



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ – REITORIA DE PÓS GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
MESTRADO EM GEOGRAFIA



Luan Lacerda Ramos

Materialidades e simbolismos do Barco-de-fogo em Estância/SE



São Cristóvão / Sergipe

2018

LUAN LACERDA RAMOS

Materialidades e simbolismos do Barco-de-fogo em Estância/SE

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Sergipe – PPGEU/UEFS – como requisito para obtenção do título de Mestre em Geografia, na Área de Concentração: Produção do Espaço Agrário e Dinâmicas Territoriais, sob a linha de pesquisa: Dinâmicas Territoriais e Desenvolvimento

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Maria Augusta Mundim Vargas

São Cristóvão / Sergipe
2018

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

R175m Ramos, Luan Lacerda
 Materialidades e simbolismos do Barco-de-fogo em Estância/SE
 / Luan Lacerda Ramos ; orientadora Maria Augusta Mundim Vargas.
 – São Cristóvão, SE, 2018.
 108 f. : il.

 Dissertação (mestrado em Geografia) – Universidade Federal de
Sergipe, 2018.

 1. Geografia cultural. 2. Territorialidade humana. 3. Simbolismo.
4. Cultura popular. 5. Barco-de-fogo – Estância (SE). I. Vargas, Maria
Augusta Mundim, orient. II. Título.

CDU 911.3:394.24(813.7)



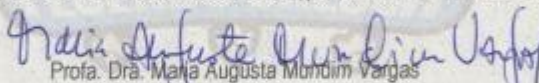
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA



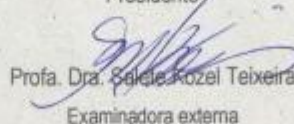
Ata da Sessão de Defesa de Dissertação de Mestrado
em Geografia de **Luan Lacerda Ramos**.

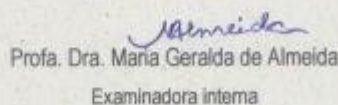
Aos seis dias do mês de dezembro de dois mil e dezoito, com início às dezesseis horas, realizou-se no Auditório do Departamento de Geografia - DGE, na Cidade Universitária Professor José Aloísio de Campos, a sessão de defesa de dissertação de Mestrado em Geografia de **Luan Lacerda Ramos**, intitulada: "Materialidades e Simbolismos do Barco - de - Fogo em Estância/SE". A defesa foi presidida pela Professora Doutora Maria Augusta Mundim Vargas, na qualidade de orientadora, abriu a sessão pública e passou a palavra para o mestrando proceder à apresentação de sua dissertação. Logo após a apresentação, a palavra foi passada para a primeira examinadora, Professora Doutora Salete Kozel Teixeira, que discutiu e levantou questões relevantes para o trabalho. Ato contínuo a segunda examinadora, Professora Doutora Maria Geralda de Almeida, discutiu e levantou questões relevantes para o trabalho. Na sequência, a orientadora teceu comentários sobre a dissertação apresentada e destacou a trajetória para a sua construção. Encerrados os trabalhos, a banca decidiu **APROVAR** o candidato. Foram atendidas as exigências da Resolução nº 25/2014/CONEPE, que regula a apresentação e defesa de Dissertação de Mestrado.

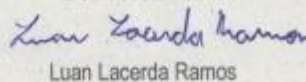
Cidade Universitária Prof. José Aloísio de Campos, 06 de dezembro de 2018.


Prof. Dr. Maria Augusta Mundim Vargas

Presidente


Prof. Dr. Salete Kozel Teixeira
Examinadora externa


Prof. Dr. Maria Geralda de Almeida
Examinadora interna


Luan Lacerda Ramos

-Mestrando-

AGRADECIMENTOS

Agradecer torna-se um ato prazeroso, pois através desse gesto reconhece-se o valor que familiares, amigos, professores e outros referenciais tiveram ao passarem por nossas vidas e trilharem, por mais breve que tenha sido, os caminhos que nos conduz a algo maior que nós mesmos. Prazeroso, pois nesse gesto reconhecemos que sem essas companhias o fardo de nossa solidão teria sido mais pesado. É neste sentido que André Comte-Sponville nos revela que é no encontro de duas solidões com o propósito de uma consolar a outra que o amor nasce e se fortalece. Portanto, agradecer é reconhecer essas relações que aos poucos completam a solidão de nossa alma e nos leva a amar ao outro como a nós mesmos.

Por outro lado, agradecer pode tornar-se um ato injusto, posto que nossa memória nem sempre consegue recordar os pequenos gestos de auxílios praticados por aqueles que estiveram ao nosso redor em nossa empreitada. Torna-se um ato injusto, pois nem sempre conseguimos enxergar os gestos que nossos familiares, amigos e professores praticaram em segredo, fora do alcance de nossa percepção, e que, de algum modo, nos beneficiaram indiretamente. Agradeço esses gestos invisíveis que podem ter sido praticados em forma de oração, afeto, preocupação e tantos outros que as limitações de minha mente possa desconhecer.

Se em meio a esses agradecimentos me forem solicitados os nomes daqueles cujos auxílios pude contemplar em sua plenitude, então começaria a agradecer os meus maiores amigos, minha mãe Cleide Furtado e meu pai Edvaldo Ramos acompanhados de meu padrasto Marcos Cobbo e minha madrastra Edilvânia Ramos, por terem sido os meus maiores conselheiros e mestres. Agradeço aos meus irmãos Allan Lacerda, Ortiz Lacerda e Letícia Ramos, por terem me contagiado com seus estados de alegria nos momentos em que eu mais precisei.

Agradeço, também, a professora Roseane Gomes, por ter sido minha mãe acadêmica em minha passagem pela UFS. Por intermédio dela fui iniciado na arte do fazer-pesquisa, além de ter sido apresentado ao Grupo de Pesquisa Sociedade & Cultura, minha família institucional na universidade.

Se, por um lado, reconheço Roseane como mãe acadêmica, as professoras Maria Augusta, Maria Geralda e Salete Kozel são tidas como minhas avós, pois através dela foi que tive os primeiros contatos com essas ilustres orientadoras. Esse reconhecimento, em parte, tem inspiração nas considerações de Clarissa Pinkola Estés, para quem o fato de

Ser uma grande avó significa ensinar os caminhos do amor
e da compaixão aos mais novos... porque os conselhos e

advertências da avó com frequência podem ajudar a impedir deslizes dos mais jovens; e, caso não tornem os mais jovens de imediato mais sábios, conseguem ajudar a extrair sentido daqueles deslizes quando resultam em desnorteamento ou tristeza. [...] As ferramentas que a avó arquetípica usa para a transformação não muda há milhares de anos, [e entre elas] a capacidade de examinar os outros e ler sua alma.

Não menos importante, gostaria de recordar o apoio de Carlos Augusto, Alexandre Herculano e Lucas Marcone pela paciência e compreensão diante dos dilemas que enfrentei no trajeto de minha formação, reconhecendo que aqueles que tem amigos nunca andam a sós.

Agradeço, também, os amigos que conheci no Grupo de Pesquisa Sociedade e Cultura: César França (meu pai acadêmico durante minha passagem na UFS, sou grato pelas provocações filosóficas e tudo o mais), Jorgenaldo Calazans, Vanessa Costa, Rodrigo Lima, Daniele Pereira, Daniele Santos, Cícero Silva, Patrícia Quirino, Eliete Furtado, Edivaldo Oliveira e Aucéia Matos. A inteligência e leitura de mundo desses amigos me foram inspiradores, principalmente por terem me mostrado novas geografias que se refazem constantemente.

Reconheço a importante atuação do Programa de Pós-graduação em Geografia da UFS diante do apoio prestado aos seus mestrandos e doutorandos. Sabe-se que o programa não só honra com o compromisso de manter-se atuante, mas também lida com a difícil tarefa de zelar pela sanidade de seus alunos. De toda forma, reconhece-se que o programa é gerido por seu corpo docente, assim, agradeço a cada professor que compõe o PPGeo/UFS e que sempre estiveram dispostos a transmitir seus saberes e suas experiências de vida, de modo que se diz que aquele que sabe e ensina na morte não morrerá, mas estará eternizado em nossa memória.

Meus agradecimentos especiais, no entanto, são direcionados aos produtores do Barco-de-fogo. São várias as características positivas desses sujeitos, a alegria com que lidam com seu ofício e a criatividade para lidar com as situações adversas são os traços que mais marcaram os poucos momentos que pude estar ao lado destes. Sem essa abertura, a pesquisa que se lhes apresenta não poderia ter sido concretizada ou, sequer, iniciada. Para além desses estimados sujeitos, agradeço também à prefeitura e o povo estanciano, que sempre foram receptíveis para sanar dúvidas, apontar caminhos e compartilhar as alegrias, cheiros, sons e sabores que Estância pode proporcionar mesmo aos mais distraídos forasteiros que rapidamente se encantam por suas gentes e formas.

A todos estes, e a muitos outros que não mencionei, meu eterno obrigado!

RESUMO

A produção de Barco-de-fogo é uma atividade tradicional que singulariza o município de Estância, Sergipe. Consiste em um pequeno barco de madeira e papelão enfeitado com criatividade e —recheado de tabocas com pólvora que atado a um longo varal se desloca pela combustão da pólvora encerrando um espetáculo de cores e sons únicos em poucos segundos de percurso. Nesta prática os produtores desse artefato imprimem um conjunto de materialidades e significados que vivificam as ruas do município durante os festejos juninos. Nosso maior propósito foi analisar as territorialidades dos produtores de Barco-de-fogo do bairro Porto D'Areia considerando suas práticas e as projeções futuras deste saber-fazer, pois sua produção teve origem nesse bairro. A pesquisa é delineada pela abordagem da pesquisa qualitativa e de estudo de caso, trilhada pelos pressupostos do método da fenomenologia da percepção. Os procedimentos da pesquisa compreendem a aplicação de entrevistas semiestruturadas, observação livre, levantamento e registro fotográfico, coleta de dados em fontes institucionais e revisão bibliográfica. Os dados e informações levantados por esses procedimentos são tratados pela análise do discurso (Orlandi, 2009) em paralelo ao mapeamento de itinerários – indicado para que o pesquisador, tomado como forasteiro em relação aos sujeitos residentes no local da área de estudo, possa conhecer os delineamentos territoriais apontados pelos próprios sujeitos envolvidos direta ou indiretamente no fenômeno investigado (Tim Ingold, 2005). Os encaminhamentos da pesquisa permitiram alcançar os objetivos específicos de conhecer as atividades e as ocupações dos sujeitos produtores de Barco-de-fogo; avaliar as materialidades e os significados dessa produção para os produtores; apreender as perspectivas de futuro dos produtores e compreender o grau de importância econômica, social e cultural dessa produção em múltiplas escalas. Constatou-se que a delimitação territorial dos produtores desvela uma história que legitima a relação entre produtores e comunidade, demonstrando que o Barco-de-fogo é tomado como símbolo cultural e identitário do município de Estância e de Sergipe. Constatou-se também que pelo saber e, como expressam, pela —ciência do Barco-de-fogo, significam o presente e as expectativas para com o futuro da tradição.

Palavras-chave: Territorialidades; Materialidades; Simbolismos; Tradição; Produção de Barco-de-fogo.

ABSTRACT

The production of Barco-de-Fogo is a traditional activity that has become a defining trait of the Estância municipality, located in Sergipe. Barco-de-Fogo consists of a small boat made out of wood and cardboard creatively decorated. The Barco-de-Fogo is stuffed with pieces of bamboo filled with gunpowder then attached to a wire before being lit, creating a unique spectacle of light during its seconds-long race along the wire. Through this practice, the creators of the artifact generate a wide set of meanings and materialities that vivify the municipality's streets during the June festivities. Our biggest purpose is to analyze the relationship between the producers of Barco-de-Fogo from the Porto D'Areia neighborhood, taking into account their practices and future projections related to this knowledge/practice, since it started on this neighborhood. The research is outlined using a qualitative research approach and case studies, executed following the premises of the phenomenology of perception method. The research proceedings include the application of semi-structured interviews, free observation, photographic recording and survey, institutional data collection, and bibliographic revision. The data and information collected by the respective proceedings will be analyzed through discourse analysis (Orlandi, 2009), in parallel with social mapping — recommended so that the researcher, considered an outsider by the individuals living in the area being studied, are able to understand the territorial outlines pointed at by the individuals involved directly or indirectly with the studied phenomena (Tim Ingold, 2005). The hope is that the research's directives will allow us to: learn about the activities and occupations of the Barcode-Fogo producers; survey the materialities and the meanings of this production to its producers; learn their perspectives for the future and understand the level of economic, social, and cultural importance of this production across multiple scales. Until the present moment, it's been noted that the producer's territorial outline reveals a history that legitimizes the relations ship between producers and community, demonstrating that the Barco-de-Fogo is seen as a symbol of culture and identity by the people of the Estância municipality and the state of Sergipe. Taking that into account, the matter we mean to reveal/affirm is whether the symbolic nature of the Barco-de-Fogo represents the (re)production of the community's life and the producers' in times past and present.

Keywords: Territorialities; Future Perspectives; Tradition; Barco-de-Fogo production.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Manuscrito original de O Guardador de Rebanhos por Fernando Pessoa.....	12
Figura 2 - Estruturas da antiga fábrica Santa Cruz situada às margens do Rio Piauí.....	31
Figura 3 - Barco-de-fogo e vistas do complexo turístico do bairro Porto D'Areia.....	38
Figura 4 - Barragem sobre a confluência do Rio Piauitinga e Rio Piauí.....	42
Figura 5 – Marcas na paisagem: expressões da tradição cultural da produção de fogos e de Barco-de-fogo no bairro Porto D'Areia.....	48
Figura 6 - Memorial a Céu Aberto: Batucada (A), Pisa-pólvora (B) e Barco-de-fogo (C).....	48
Figura 7 - Detalhe dos gomos de bambu e o corte das tabocas.....	51
Figura 8 - Comparativo entre o barbante cru e o barbante tratado com breu.....	52
Figura 9 - Breu antes e depois do cozimento (a esquerda) e seu processo de resfriamento (a direita).....	52
Figura 10 - Conjunto de estopins.....	53
Figura 11 - Máquina de enrolar taboca construída pelo produtor de Barco-de-fogo.....	54
Figura 12 - banco de serra (a esquerda) e máquina de pisar pólvora e barro (a direita).....	55
Figura 13 - Técnica de enrola a taboca.....	55
Figura 14: Produtores socando a pólvora e o barro nas tabocas.....	56
Figura 15 - Martelo de madeira (a esquerda) e de polietileno (a direita).....	56
Figura 16 - Local do furo por onde passará o estopim na taboca para confecção da espada (a esquerda) e facho de fogo produzido na soltura de uma espada (a direita), o mesmo ocorre da propulsão do Barco-de-fogo.....	57
Figura 17 - Régua utilizada para medir a espessura da taboca (a esquerda) e espadas prontas para uso e comercialização (a direita).....	58
Figura 18 - Tronco de pau-paraíba (a esquerda) e estrutura do Barco-de-fogo (a direita).....	59
Figura 19 - Ferramentas utilizadas para confecção da estrutura do Barco-de-fogo.....	60
Figura 20 - Barco-de-fogo adornado	61
Figura 21 - Soltura do Barco-de-fogo.....	62

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 - Localização do Bairro Porto D'Areia no município de Estância, Sergipe.....	29
Mapa 2 - Delimitação do Bairro Porto D'Areia.....	34
Mapa 3 - Localização do Barracão e dos Ateliês de produção do Barco-de-fogo no bairro Porto D'Areia.....	46

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Bens indicados ao concurso "As Sete Maravilhas de Estância"	37
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. OS PILARES TEÓRICOS DA PESQUISA.....	3
1.1 Território, territorialidades e multiterritorialidades	3
1.2 Devir e perspectiva de futuro	8
1.3 Visão de mundo: a escolha do método e delineamento da pesquisa.....	11
1.4 Procedimentos da pesquisa.....	15
2. TERRITÓRIOS DO BARCO-DE-FOGO	27
2.1 Estância: o berço do Barco-de-fogo	28
2.2 História e significado	39
2.3 Práticas e saber-fazer.....	50
3. MATERIALIDADES E SIMBOLISMOS NA PRODUÇÃO DO BARCO-DEFOGO63	
.....	64
3.1 Materialidades da produção do Barco-de-fogo	64
3.2 Perspectivas de futuro	72
NO PAPOCO DO BARCO-DE-FOGO: CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
REFERÊNCIAS	83
APÊNDICES	86
ANEXOS	91

INTRODUÇÃO

Há, em Sergipe, um grande número de manifestações culturais que singularizam e que são singulares deste estado. Assim, muitos estudos foram e estão sendo elaborados no intuito de analisarem os significados e/ou as materialidades destas manifestações. A título de exemplo podemos citar os esforços despendidos pelo grupo de pesquisa Sociedade e Cultura, associado ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Sergipe, que desde sua fundação, em 2004, tem se debruçado neste sentido.

Dentre as manifestações, o Barco-de-fogo se destaca como elemento cultural único do município de Estância. Sua importância simbólica e econômica viabilizou o reconhecimento dessa tradição ao nível de Patrimônio Cultura e Imaterial de Estância e Sergipe através das leis nº 1.474 de agosto de 2010 e 7.690 de julho de 2013 respectivamente. Como símbolo, o Barco-de-fogo é tomado como ícone que representa a vida da comunidade que o originou. Por sua vez, sua importância econômica se dá pela forte atração de turistas, a nível nacional, que buscam conhecer as belezas de suas formas e movimentos, sobretudo nos períodos juninos.

O Barco-de-fogo consiste em um pequeno barco de madeira e papelão enfeitado com criatividade e —recheado de tabocas com pólvora que atado a um longo varal se desloca pela combustão da pólvora, encerrando um espetáculo de cores e sons únicos em poucos segundos de percurso. Sua produção, originária do bairro Porto D'Areia, localizado às margens do rio Piauí em Estância, agrega homens, mulheres e crianças que através de uma tradição familiar, passada de geração para geração, mantem-se viva e vivificando os festejos juninos estancianos.

Diante da importância que o Barco-de-fogo têm em suas múltiplas dimensões e múltiplas escalas, propomo-nos a analisar as territorialidades da produção do Barco-de-fogo no bairro Porto D'Areia em Estância, Sergipe, considerando suas tradições, suas práticas e as projeções futuras desse saber-fazer. Para o alcance desse objetivo maior, pretendemos conhecer as atividades e as ocupações dos sujeitos que produzem o Barco, avaliar as materialidades e os significados do Barco-de-fogo para seus produtores, apreender as perspectivas de futuro a respeito dessa tradição e compreender o grau de sua importância econômica, social e cultural.

Deste modo, entendemos as territorialidades como um conjunto de práticas que compreendem os significados e as materialidades que os homens constroem no desvelar cotidiano. À essa compreensão, acrescentamos as concepções do devir territorial e as perspectivas de futuro

da tradição, considerando que todo esse conjunto perfaz os territórios da produção do Barco-de-fogo.

A construção textual deste trabalho foi dividida em quatro capítulos. No primeiro, expomos os pilares teórico-conceituais que sustentam a pesquisa. Neste sentido, pautamo-nos em Raffestin (1993), Haesbaert (2002; 2007) e Almeida (2008; 2016; 2017) para compreender as tessituras que nos levam a entender o território como categoria e como *locus* da convivialidade humana. No mesmo capítulo, são apresentados os elementos que nos permitiram conceber o território em seu aspecto mutável. É neste sentido foi resgatado as concepções do devir territorial e das perspectivas de futuro. A toda essa discussão foram adicionadas considerações sobre o método e delineamento da pesquisa, bem como a metodologia utilizada para a construção da pesquisa.

O segundo capítulo foi destinado à exposição dos territórios da produção do Barco-de-fogo nos limites do bairro Porto D'Areia localizado em Estância, Sergipe. O capítulo foi iniciado com algumas considerações históricas sobre o município e o bairro que nos levaram a compreender os significados atribuídos ao Barco-de-fogo. Esses significados, por sua vez, foram captados a partir das observações das técnicas empregadas na produção. A forma como essas técnicas são empregadas, nos permitiram entender a organização espacial e territorial da produção do Barco-de-fogo.

No terceiro capítulo, são apresentados as materialidades e os simbolismos do Barco-de-fogo e de sua produção. As relações econômicas, políticas e as perspectivas de futuro da tradição são os principais assuntos discutidos no capítulo, desvelando as formas como os produtores de Barco-de-fogo organizam seu espaço e território, além de lhes atribuir sentido e significado.

Após as exposições e diálogos estabelecidos, são tecidas as considerações que não pretendem encerrar o trabalho, mas suscitar apontamentos observados e novos questionamentos que possam mantê-lo aberto para que novas pesquisas ou reflexões direcionadas ao tema sejam passíveis de continuação.

Como é de se perceber, a pesquisa desenvolvida foi delineada nos preceitos da pesquisa qualitativa. O método que direcionou as observações e análises da pesquisa foi o da fenomenologia da percepção com base em Merleau-Ponty (2011). Deste modo, propomo-nos a analisar o fenômeno da produção do Barco-de-fogo em sua essência, a partir da maneira como os produtores

percebem seu ofício e o exprimem em palavras, gestos, sons e outras formas de manifestação passíveis de serem captadas e que constituem imagens essencializadoras do referido fenômeno.

Em linhas gerais, a produção do Barco-de-fogo é tradicional, estruturando-se em arranjos familiares e em espaços diferenciados à produção que se espalham pelo bairro Porto D'Areia e município. O estudo dos processos de como a produção se estrutura, ou seja, de suas territorialidades, é importante em decorrência da representação material e simbólica que o Barco-de-fogo tem para Estância e para seus produtores. Anualmente, como se verá, a soltura do barco-de-fogo atrai e encanta inúmeros turistas que impactam as convivialidades contidas no município, sobretudo nos períodos juninos, em seus múltiplos aspectos (econômicos, sociais, culturais, etc.). Deste modo, o que pretendemos com este trabalho foi analisar e demonstrar os traços que caracterizam e envolvem a produção do Barco-de-fogo e as perspectivas de futuro dessa tradição.

1. OS PILARES TEÓRICOS DA PESQUISA

Os aspectos teórico-conceituais que delineiam uma pesquisa são importantes de serem esclarecidos, posto que são compreendidos como os pilares em que o pesquisador se sustenta para afinar sua forma de ver o mundo e refletir sobre ele. Nesta pesquisa, o mundo que se pretende debruçar compreende os territórios da produção do Barco-de-fogo. Deste modo, neste primeiro capítulo, pretende-se expor os pilares que sustentaram nossas formas de conceber e analisar o mundo diante de nós, nos limites que nos propomos debruçar.

1.1 Território, territorialidades e multiterritorialidades

À devida compreensão da categoria território, parte-se do entendimento que autores como Deleuze e Guattari possuem a respeito do *conceito*. No artigo intitulado de *A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari*, Rogério Haesbaert (2002) resgata a definição de rizoma proposta pelos filósofos e que tem profunda relação com o sentido dos conceitos. O rizoma, segundo os autores, coloca-se como um modelo de pensamento que tende a encarar os conceitos não em sua hierarquia polarizada, em que os mesmos se estruturariam de modo semelhante a uma árvore, possuindo tronco (—conceito-mãe) e galhos (demais conceitos) a ele conectados. O rizoma apresenta-se como uma forma cujos conceitos não possuem, necessariamente, um ponto comum de origem e nem apresentam graus hierárquicos entre si.

A palavra rizoma, refere-se a um termo que os filósofos resgatam da Biologia e que representa a raiz de uma planta, que cresce abaixo da superfície e que se espalha perpendicularmente em relação ao solo, ou seja, de forma horizontal. Este pensamento é importante, pois pode-se enxergar o fato de que a compreensão da categoria território não deve ser vista por um único viés, desconstruindo definições minimalistas sobre a própria categoria ao não conceberem suas multiplicidades.

Para considerar o território, Deleuze e Guattari especificam que —[...] a criação do território se dá através de agenciamentos [...] (HAESBAERT, 2002, s/p). Desta constatação, os autores propõem a concepção de território como um emaranhado de componentes. Em passagem precedente, ambos expõem que o território é criado por desejos e que estes desejos se emolduram de forma maquínica, supondo que um desejo pressupõe a existência de outro desejo inerente a si. Essa característica maquínica do desejo condiciona a criação do território justamente porque a partir dele há agregações que se colocam acima de qualquer estrutura, sistema ou forma; daí se dizer que o território compreende um agenciamento.

O agenciamento, por sua vez, —[...] comporta componentes heterogêneos, tanto de ordem biológica, quanto social, maquínica, gnosiológica (sic), imaginária [...] (GUATTARI, ROLNIK, *apud.* HAESBAERT, 2002, s/p). É desta perspectiva que os autores concebem que o território pode ser relativo a um espaço vivido ou percebido, compreendendo relações de apropriação sobre si. Deleuze e Guattari (*apud.* HAESBAERT, 2002, s/p) identificam quatro elementos chave que condicionam o território, sendo eles os agenciamentos maquínicos de corpos e coletivo de enunciação, a desterritorialização e a reterritorialização.

O agenciamento maquínico de corpos, compreende um emaranhado de agregados de corpos animais, humanos e cósmicos que constantemente se relacionam entre si. O agenciamento coletivo de enunciação se estabelece por um regime de signos e expressões que só possuem significados a partir da relação do homem em coletividade, posto que os símbolos só se tornam passíveis de significação em decorrência dessa relação coletiva. Com essas concepções, Deleuze e Guattari (*apud.* HAESBAERT, 2002, s/p) expressam que —Podemos nos territorializar em qualquer coisa, desde que façamos agenciamento maquínico de corpos e agenciamento coletivo de enunciação (HAESBAERT, 2002, s/p).

Pensar os agenciamentos, conforme Deleuze e Guattari (*apud.* HAESBAERT, 2002, s/p), nos permite inferir os motivos que levaram Haesbaert (2002) compreender que o território

abrange um aspecto que lhe é material e outro que lhe é simbólico. A materialidade do território contempla a justa relação entre os corpos entendidos nas relações maquínicas. É neste processo que se observa, por exemplo, as relações existentes entre homem e natureza, permitindo-nos apreender a valoração extrema que alguns pensadores, como Ratzel (*apud.* MORAES, 1990), atribuíram ao aspecto material do território. Para estes autores, o caráter simbólico do território não foi considerado de forma devida, diferenciando-se do pensamento de Haesbaert (2002; 2007). Por sua vez, o caráter simbólico é expresso pela enunciação, entendida como os signos criados pelos homens diante da realidade que se lhes apresenta e que só pode ser entendida pelos próprios homens, consistindo no caráter que muitos sociólogos denominam de *quinta dimensão* ou a *dimensão humana* (ELIAS, 1998).

Desse modo, expõe-se duas constatações concomitantes: por um lado, o território, tomado como categoria e conceito só é passível de existência quando consideramos as múltiplas relações entre os corpos humanos, sociais, cósmicos e naturais, nele existentes; por outro lado, a configuração do território só é possível pela apreensão humana a respeito dessas relações e pela transmissão e apreensão dos significados atribuídos a elas.

Neste primeiro contato com a teoria a respeito do território, essa última passagem nos possibilita pensar a produção do Barco-de-fogo¹, objeto desse estudo, como uma relação social portadora e construtora de significados. É possível compreender que esta produção comporta um território, posto que sobre ela há agenciamento maquínico de corpos – pela relação entre os homens que fabricam o Barco-de-fogo e pela relação destes com os materiais, inclusive naturais, utilizados em sua fabricação – e agenciamento coletivo de enunciação – posto que o Barco-de-fogo possui um significado, socialmente construído, tanto para seus produtores como para os que apreciam suas performances nas ruas.

Apesar da leitura de território em Haesbaert (2002) por sua leitura em Deleuze e Guattari (*apud.* HAESBAERT, 2002, s/p), é importante destacar que o pensamento deste geógrafo não é estático. A obra de Haesbaert destacada até o momento data do ano de 2002. No entanto, mais adiante, nos anos de 2004 e 2007, o autor acrescenta às suas ideias uma nova concepção a respeito do território como categoria de análise do espaço geográfico.

Haesbaert (2007) traz à tona o fato de que os termos *desterritorialização* e *reterritorialização* causaram grandes controvérsias na história do pensamento geográfico

¹ Para compreender a produção do Barco-de-fogo, ver o capítulo 3.

contemporâneo. Nesse sentido, o autor alega que desterritorializar não significa dizer que um território antes existente deixasse de existir, de tal modo que a reterritorialização também não representa o contrário, em que um território antes perdido fosse reconquistado. Assim, para ele, o processo de (des)(re)territorialização precisa ser desmistificado. Parte dessa desmistificação foi feita em seu artigo de 2007 e cuja ideia foi antes aprofundada no livro *O mito da desterritorialização*, no ano de 2004.

Como proposta alternativa ao mito da (des)(re)territorialização, Haesbaert (2007) apresenta o conceito de multiterritorialidade. O próprio termo expressa a proposta de seu sentido, posto que o mesmo é composto por duas palavras: *multi*, que transmite a ideia da existência de variados elementos e *territorialidade*, termo que expressa a ação/dinâmica de construção e manutenção do território. Deste modo, a multiterritorialidade representa o conceito que permite compreender a existência de diversas territorialidades que coexistem em um mesmo espaço e tempo, ou seja, em um mesmo território. Nas palavras do autor:

A multiterritorialidade, como já enfatizamos anteriormente, aparece como uma alternativa conceitual dentro de um processo denominado por muitos como —desterritorialização—. Muito mais do que perdendo ou destruindo nossos territórios, ou melhor, nossos processos de territorialização (para enfatizar a ação, a dinâmica), estamos na maior parte das vezes vivenciando a intensificação e complexificação de um processo de (re)territorialização muito mais múltiplo, —multiterritorial! (HAESBAERT, 2007, p. 19).

Há uma distinção conceitual que Haesbaert (2007) faz em seu trabalho e que é importante ressaltar. Ao tratar a multiterritorialidade, o autor apresenta o conceito de *múltiplos territórios*. Ao passo que este representa a pluralidade de territórios existentes no espaço, o primeiro se refere às múltiplas relações (de poder, de apropriação, de significados, etc.) contidas em cada território. É nesse sentido que o território do Barco-de-fogo, expresso pela territorialidade de seus produtores, é multiterritorial, posto que os sujeitos que ali se relacionam, cada um, a seu modo, apresentam formas muito singulares de se relacionar, ou seja, cada um apresenta uma forma muito específica de se territorializar no território.

Para clarear a ideia e validar a colocação feita no parágrafo precedente, é importante destacar o fato de que a multiterritorialidade, na visão de Haesbaert (2007), só é possível ao ser concebida a sua gênese ao nível do indivíduo. O autor assevera que

[...] a existência do que estamos denominando multiterritorialidade, pelo menos no sentido de experimentar vários territórios [e/ou territorialidades] ao mesmo tempo e de, a partir daí, formular uma territorialização efetivamente múltipla, não é exatamente uma novidade, pelo simples fato de que, se o processo de territorialização parte do nível

individual ou de pequenos grupos, toda relação social implica uma interação territorial, um entrecruzamento de diferentes territórios. Em certo sentido, teríamos sempre uma —multiterritorialidade‖ (HAESBAERT, 2004, p. 34,35).

É importante conceber que, do mesmo modo que o território possui uma conotação material e outra simbólica, a territorialidade e a multiterritorialidade também compreendem ambas as conotações. É neste sentido que a ação/dinâmica de criação e manutenção do território apresenta um carácter funcional (marcado pela realização de funções) e outro simbólico (caracterizado pela produção de significados) e que ambas as relações não se dissociam. As relações que Haesbaert (2007) menciona, dentre outras, perpassam por relações de poder. Para o autor, o poder é encarado de forma mais abrangente em relação à forma usual em que o termo é empregado em seu puro aspecto político.

As relações de poder presentes no território são as responsáveis, na visão de Haesbaert (2007), por atribuir a ele os caracteres funcionais e simbólicos. Portanto, fala-se em um poder no sentido de dominação e de um poder no sentido de apropriação. As considerações sobre o *poder* são importantes, posto que esta categoria dialoga, de forma rizomática, com a categoria território.

Em nossas leituras, tomamos dois autores como base à discussão da categoria poder. Por um lado, refletimos sobre as acepções de Rogério Haesbaert (2002; 2007) e, por outro, com a noção exposta por Raffestin (1993). Ambos os autores consideram a categoria —poder‖ como componente fundamental à compreensão do território. Contudo, há diferenças a serem destacadas tanto no pensamento de Haesbaert (2007) como no de Raffestin (1993).

A fonte teórica que Haesbaert (2007) recorre para construir sua acepção de poder, deriva dos apontamentos tecidos por Lefebvre que considera o poder em uma dupla abordagem de dominação (funcional) e de apropriação (simbólico).

Por outro lado, Raffestin (1993) perpetra sua leitura sobre o poder pelos apontamentos feitos por Michael Foucault (2016). Para este, o poder é encarado em sua multidimensionalidade, tendo sua —micro física (para lembrar a obra do autor), ou seja, seu menor nível escalar, o corpo individual do sujeito que exerce o poder. Deste modo, o poder é exercido pelo corpo individual (sujeito) e projetado ao corpo social (grupo social ou a própria sociedade).

Todavia, a diferença observada entre a concepção de poder de Foucault (2016) e aquela apontada por Haesbaert (2007) é que para o primeiro o poder está mais associado ao sentido de dominação, o que nos permite compreender os motivos que levaram Raffestin (1993) a valorizar

o papel do Estado na construção e manutenção do território, enquanto Haesbaert (2007) considerou os aspectos materiais e simbólicos (dominação e apropriação), contribuindo para o desenvolvimento conceitual do território.

Sabe-se, no entanto, que o poder exercido pelo sujeito individual, ou por agrupamentos sociais, nem sempre está de acordo com os interesses da coletividade, o que pode ocasionar tensões entre ambos. Essas tensões, por sua vez, inserem o território em um constante movimento de transformação que é representado pela noção do devir.

1.2 Devir e perspectiva de futuro

Como se tornou evidente, as territorialidades que condicionam o território são protagonizadas pelos homens. Neste sentido, outros elementos que permeiam o território são merecedores de atenção, posto que compreendê-los significa adentrar no labirinto que nos conduz à desmistificar o território como categoria.

Dentre os vários elementos territoriais que nos auxiliam com a compreensão do devir, a identidade se coloca como aquela que nos permite conceber as significações que os homens atribuem ao espaço. Deste modo, é válida a distinção que separa a identidade no sentido empregado pelos modernistas e pós-modernistas.

Stuart Hall (1995) considera que o pensamento moderno a respeito da identidade foi aquele que a concebeu como algo inato ao homem. Nesta perspectiva, a identidade foi interpretada como algo cujo destino está associado ao próprio indivíduo. Valendo-se dessa concepção, grande parte dos pensadores liberais do século XIX teorizaram o fato de que os homens são portadores de seu próprio destino, pensamento que hoje é sintetizado, por exemplo, no conceito de meritocracia.

Em contraposição a este modo de pensar, Hall (1995) expõe que os pensadores pósmodernistas consideram a identidade como elemento que se (re)constrói constantemente. O pensamento pós-moderno trás em seu cerne a valorização das subjetividades do homem. Neste sentido, a identidade não só é vista como algo que o sujeito constrói em si, como também se caracteriza por sua forma de receber influências daquilo que é externo ao sujeito individual.

É este último caráter da identidade que permite dialogar com as concepções de território desenvolvidas nesta pesquisa. Contudo, é importante considerar a existência de outros elementos que permitem o alinhamento teórico-conceitual entre as múltiplas abordagens trabalhadas.

Tuan (1983, p. 151) considera que —o espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado. Esses elementos transformadores, próprios das relações cotidianas, é o que o caracterizam sendo de apropriação e, portanto, de pertencimento dos homens em relação ao seu lugar.

Na visão do autor, a definição e significação da parcela espacial se oriunda das experiências que os sujeitos individuais vivenciam. Tais experiências —jazem enterradas no mais profundo do nosso ser, de modo que não apenas carecemos de palavras para dar-lhes forma, mas frequentemente não estamos sequer conscientes delas (TUAN, 1983, p. 151).

Essa interiorização é primordial para constituir os traços identitários dos sujeitos com o seu lugar que, somados ao pertencimento, contribuem para fornecer outras leituras a respeito do território.

Nesta seara, Almeida (2013; 2016; 2017) evidencia o diálogo conceitual entre as categorias expostas através do termo território-lugar. Para a geógrafa

Com esse termo composto reforçamos ser um espaço de relações de poder, conforme foi visto e, simultaneamente, um espaço no qual reproduzem elementos simbólicos e de pertencimento (ALMEIDA, 2013, p. 4).

É assim que apreendemos o território-lugar do Barco-de-fogo.

Os elementos simbólicos e de pertencimento, que configuram a identidade, são os motores que atribuem movimento à identidade tornando-a em identificação, ou seja, em um processo em constante estado de (re)construção. Essa constatação, em parte extraída do pensamento de Hall (1995), também foi alvo dos apontamentos de Bauman (2004), posto que em tempos líquidos-moderno

Tornamo-nos conscientes de que o —pertencimento e a —identidade não tem a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age — e a determinação de se manter firme a tudo isso — são fatores cruciais tanto para o —pertencimento quanto para a —identidade (BAUMAN, 2004, p. 17).

O caráter dinâmico da identidade, do pertencimento, das territorialidades e, portanto, do território, nos induz a questionarmos a respeito das variadas direções que uma comunidade pode

tomar em termos de identificação. Esses questionamentos perpassam pela apreensão de outros dois elementos que dialogam com o território: o devir e as perspectivas de futuro.

Em certa medida é importante destacar que o devir compreende aspirações filosóficas no intuito de definir o caráter mutável das coisas. Nietzsche (2008, p. 17), ao tecer apologia à Heráclito, expõe que —todo devir nasce do conflito dos contrários‖, essa contrariedade, muitas vezes evocada nas relações dialéticas, permeiam o território atribuindo-lhe o caráter que Haesbaert (2007) e Cruz (2011) denominaram de devir territorial.

Essas contrariedades, por sua vez, manifestam-se tanto em uma conotação política e econômica, quanto em uma conotação simbólica e de pertencimento que está relacionada com os modos peculiares que o sujeito individual percebe e significa o mundo e que, por sua vez, difere como o outro o vê.

Apesar dessa definição exposta pelos autores, entendemos que o —conflito dos contrários‖ não é capaz de explicar por si só os componentes modificadores do território. Em associação a esta concepção, entende-se que as experiências vivenciadas pelos homens reconfiguram constantemente os esquemas mentais individuais ou sociais que se materializam em práticas de organização do espaço e, portanto, do território. Essas construções dos esquemas mentais transformam-se na medida em que a visão de mundo dos homens também se altera, daí se considerar as experiências vivenciadas por eles. Esse raciocínio, em parte extraído dos pensamentos de Kozel (2002), é o alicerce que sustenta a noção do conceito de *representações* que a autora contribui para desenvolver.

Kozel (2002), ao enfatizar Baktin, expõe as representações como algo que

[...] nos remete a refletir sobre os significados atribuídos às coisas, não apenas como processos que ocorrem entre a percepção e a prática, mas contextualizado e referendado, pois segundo ele, os homens materializam a realidade pelas representações, utilizando os signos que não provém de uma consciência vazia (KOZEL, 2002, p. 229).

Sob esta ótica, pode-se questionar a respeito dos caminhos e possibilidades que o conflito dos contrários e as representações acometem às comunidades. Em outras palavras, questiona-se a respeito das perspectivas de futuro que o devir territorial proporciona à comunidade, sua identidade e a consciência de seu saber-fazer.

No sentido de se apreender as perspectivas dos sujeitos da pesquisa é necessária a adoção de métodos e de modos de análise que permitam captar as perspectivas de futuro que os homens constroem para si.

1.3 Visão de mundo: a escolha do método e delineamento da pesquisa

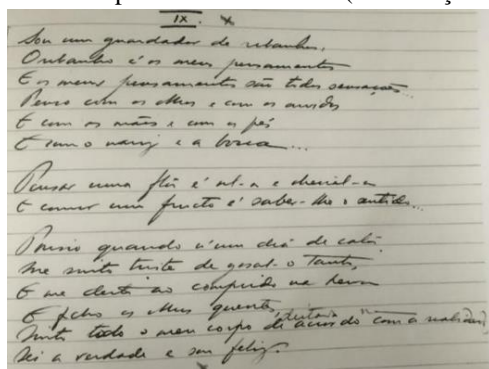
Ao longo da trajetória da pesquisa, aprendemos que o método é tido como visão de mundo (MARTINS, 1994). Deste modo, o método é compreendido como o norteador da pesquisa, posto que os caminhos da pesquisa, por vezes, nos colocam em um labirinto de possibilidades. É assim, que para alguns autores, o método é equiparado ao fio de Ariadne que permitiu Teseu caminhar pelo labirinto do Minotauro sem dele se perder. Nesta metáfora compreendemos o labirinto como os múltiplos caminhos que perfazem a pesquisa. O fio representa o método do qual nos munimos de modo a entrar e sair do labirinto sem nos perdermos. O Minotauro representa nosso grande desafio e objetivo a ser alcançado. Ariadne, a fornecedora do fio, representa a fonte do método, em outras palavras, a filosofia, aquela com quem Teseu casa-se após sua tarefa. Nesta metáfora, somos Teseu, aquele que por vezes encontra-se perdido em seu caminho, mas sempre o retoma tendo como guia seu fio, sua visão de mundo.

A partir dessa consideração, adotamos o método fenomenológico como aquele que nos conduziu em nossa jornada. Essa escolha, no entanto, compreende os preceitos de Merleau Ponty (2011) em que a fenomenologia é entendida como o estudo da essência dos fenômenos. Deste modo, faz-se necessário o resgate a respeito do que se entende por essência.

Partimos de um enunciado do próprio autor: —[...] buscar a essência do mundo não é buscar aquilo que ele é em ideia, uma vez que o tenhamos reduzido a tema de discurso, é buscar aquilo que ele é para nós antes de qualquer tematização [...] (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 13).

As considerações de Merleau-Ponty (2011) podem ser dialogadas com Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, posto que o pensamento, tanto para Pessoa como para Merleau-Ponty (2011), são principiados pelas sensações que nos permitem captar a realidade do mundo que nos cerca.

Figura 1: Manuscrito original de O Guardador de Rebanhos por Fernando Pessoa (Transcrição a direita).



Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e com os pés E com o nariz e a boca.
Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer o fruto é saber-lhe o sentido.

Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gozá-lo tanto,
E me deito ao comprido na erva,
E fecho os olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz.
(Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa).

Assim, Merleau-Ponty (2011) demonstra que a redução fenomenológica compreende a busca por aquilo que os fenômenos representam aos homens em suas essências. É deste modo que o pesquisador, pautado nos princípios fenomenológicos, parte em busca da descrição do que os fenômenos representam para os homens, pois o mundo, antes de ser concebido, compreende um mundo que é vivenciado por nós. A descrição da vivência que os homens têm diante do mundo representa a redução fenomenológica à essência, de modo que o mundo objetivo é construção de nosso pensamento a partir de nossa vivência. Portanto, a redução fenomenológica nos permite apreender a subjetividade em seu mais alto nível, o que nos possibilita ter acesso direto à realidade.

De todo modo, entendemos que a fenomenologia não se essencializa pela descrição. A superação dos moldes positivistas que tinham como principal pressuposto a descrição pela pura descrição demonstra-se superada pela fenomenologia. A descrição representa o ato do pesquisador captar os fenômenos tal qual eles se apresentam em sua essência pela subjetividade dos sujeitos. É sobre essa descrição que o pesquisador lança seu olhar e busca interpretar a realidade descrita.

A postura fenomenológica, neste sentido, é aquela que parte do mundo —significadoll, que possui sentido para os homens a partir de suas vivências. Neste sentido, o pesquisador parte do mundo subjetivo que lhe é apresentado, para então refletir sobre a realidade concreta do mundo e atribuir-lhe uma ideia sobre o mesmo. A respeito deste mundo, Merleau-Ponty (2011, p. 14) nos expõe o fato de que —o mundo é não aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotávelll.

A captação primeira da essência das coisas é feita pelo sujeito através do que Merleau-Ponty (2011) denominou de percepção. Perceber o mundo é estar em contato direto com ele, é ter a certeza de nossa existência como seres. Com a noção de percepção, o autor rebate, mas não recusa, a ideia do *cogito* cartesiano expresso na célebre frase —penso logo existo. A condição da existência está, primeiramente, relacionada à percepção. Para existirmos como *seres* não precisamos pensar sobre o mundo, mas estarmos nele e percebermos que nele estamos, de modo que o pensamento pode nos proporcionar uma realidade que não se coloca em sua essência, mas nos dá uma noção de falsa realidade. Através da percepção é que podemos ter acesso direto àquilo que é puramente real.

Como elemento fundamental, a percepção também representa a fonte que viabiliza a minha conexão com o outro. Quando percebo algo, nele percebo a minha existência, de modo que sujeito e objeto são indissociáveis. Nas palavras do autor:

Há um ato humano que de um só golpe atravessa todas as dúvidas possíveis para instalar-se em plena verdade: este ato é a percepção, no sentido amplo de conhecimento das existências. Quando me ponho a perceber esta mesa, contraio resolutamente a espessura de duração escoada desde que a olho, como objeto para todos, reúno então de um só golpe experiências concordantes, mas separadas e repartidas em vários pontos do tempo e em várias temporalidades (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 71).

Esta fala de Merleau-Ponty (2011) nos deixa a clara noção a respeito do fato de que não há distinção a ser feita entre sujeito e objeto, distinção vista em métodos que precederam a fenomenologia. Neste sentido, entendemos que o produtor de Barco-de-fogo faz o Barco e, neste processo, faz a si mesmo, de modo que no Barco-de-fogo há traços que nos ajudam a identificar o produtor e no produtor há traços que nos permitem apreender o que é o Barco-de-fogo, daí a real possibilidade de alcance da essência do fenômeno de produção do Barco-de-fogo pela captação da forma como esse processo é percebido pelos sujeitos nele envolvidos.

É importante considerar que a percepção, no entanto, só pode ser captada pelos sentidos (tato, olfato, paladar, etc.). Deste modo, conforme Merleau-Ponty (2011), para percebermos o mundo, antes necessitamos senti-lo, posto que as sensações são reflexos de nosso corpo. É assim que o autor compreende o corpo como a extensão que conecta o *ser* com o *mundo*, em outras palavras, o corpo é a ponte que conecta o eu interior com o mundo exterior existente ao nosso redor (o que será chamado pelo autor de corpo interno e corpo externo ou máximo). Com a captação do mundo externo pelos órgãos dos sentidos de nosso corpo, temos condições de interiorizar aquilo que percebemos para daí então refletirmos sobre nossa existência, situando-nos no mundo e atribuindo a ele um significado.

O corpo, como extensão entre o eu e o mundo exterior, é limitado. Com essa prerrogativa quer-se dizer que os homens não terão a condição de apreender a totalidade da realidade justamente por considerarmos o corpo como um limitador para essa apreensão. Ao considerar o corpo sob a ótica de Merleau-Ponty (2011), Cardim (2009, p. 89) considera que —[...] se o corpo nos constrange a sempre ter um ponto de vista, devemos observar desde já que é graças a ele que temos, justamente, um ponto de vista: ele é ao mesmo tempo o que limita e abre experiência [...]]. Assim, inferimos que a extensão de minha percepção sobre o mundo está associada, diretamente, à minha extensão corporal sobre o mundo, nos levando a crer que nossa percepção também é limitada.

Com o corpo e os sentidos temos condições de captar e perceber o mundo, pois sentir e perceber o mundo tem a ver com a experiência que construímos sobre o mundo. Portanto, para MerleauPonty (2011) a experiência coloca-se como outro elemento fundamental que comporta a existência do ser no mundo. É neste sentido que a fenomenologia se preocupa em compreender as experiências que os homens têm ante os fenômenos. Experimentar, neste sentido, refere-se à tomada de consciência do ser no mundo a partir de suas vivências mediadas pelo corpo.

Muitas outras considerações ainda carecem de serem feitas em relação ao método aqui adotado, mas os conceitos chave aqui expostos são fundamentais para termos o primeiro contato ou a primeira noção do —como proceder¹ em nossa trajetória. Em outras palavras, o fio que Ariadne nos apresenta neste momento ainda se encontra em suas extensões iniciais, há muito ainda para desvelar e explorar neste labirinto chamado pesquisa.

Em decorrência de nossa escolha pelo método fenomenológico, este trabalho está delineado pelos preceitos da pesquisa qualitativa.

A pesquisa qualitativa, como destaca Chizzotti (2010), comporta correntes de pesquisa/pensamento variadas, mas que possuem características semelhantes como contraponto aos postulados científicos modernos. Esse contraponto, citado pelo autor, refere-se aos pressupostos característicos dos métodos empirista e positivista, sobretudo no que diz respeito à separação entre sujeito e objeto, além da busca incessante das leis universais que regem a natureza e a sociedade. Essa mesma constatação foi feita por Triviños (2010) ao reconhecer que a pesquisa qualitativa nasce com os antropólogos e sociólogos e, também, reconhece a proposta etnográfica como um tipo de pesquisa qualitativa, posto que a pesquisa qualitativa é rica em suas variedades.

Assim, ao estudar diretamente os pressupostos da pesquisa etnográfica, estuda-se indiretamente os pilares da pesquisa qualitativa como um todo.

Triviños (2010) destaca alguns pontos essenciais de serem compreendidos na pesquisa qualitativa. Gostaríamos de ressaltar alguns destes pontos.

Em primeiro lugar, para Triviños (2010) a pesquisa qualitativa é essencialmente descritiva. A descrição do fenômeno é o que permite a apreensão da essência deste mesmo fenômeno. Ao ser descrito, o fenômeno torna-se um objeto passível de investigação em relação aos seus processos condicionantes. Descrever é expor as entrelinhas que compõem o fenômeno a ser investigado.

O segundo postulado é o de que o pesquisador, que se propõe a construir uma pesquisa nos moldes qualitativos, está preocupado mais com o processo de constituição do fenômeno do que com os resultados ou com o produto que este fenômeno pode gerar. Entender o processo é compreender a dinâmica do fenômeno, o que nos permite analisar seus resultados. Ao tecermos as devidas considerações a respeito do território no pensamento de Haesbaert (2002; 2007), há em nossas considerações a constatação de que o território seja considerado como categoria processual e, desta maneira, o território constitui-se por processos e é justamente a averiguação desses processos que compreende os propósitos da pesquisa qualitativa, daí nosso desdobramento em se utilizar de seus pressupostos.

Não se pode perder de vista, no entanto, o fato de que a captação da essência do fenômeno não é suficiente para que se compreenda a realidade captada. Neste sentido, é preciso saber como analisar o conteúdo que as técnicas da pesquisa qualitativa nos oferecem e nos ligam ao fenômeno. Em nossa pesquisa esta análise é mediada pela análise do discurso.

1.4 Procedimentos da pesquisa

A adoção das ferramentas e procedimentos da pesquisa são expostas em três momentos que correspondem ao que foi estabelecido na fase de planejamento da pesquisa. Esses momentos correspondem didaticamente a “o que fazer?”, “como fazer?” e “como analisar?”.

O primeiro momento é aquele em que o pesquisador se propõe ou é estimulado a submergir em sua proposta de pesquisa ao refletir sobre os objetivos - geral e específicos - que integrem suas intenções com o seu trabalho. Nesta fase, os objetivos - conforme já expomos na introdução - traçados formam o direcionamento da pesquisa.

Como exposto, os objetivos originaram-se pela reflexão do questionamento sobre quais as perspectivas de futuro que os produtores de Barco-de-fogo têm em relação à sua tradição considerando o devir territorial emergente das territorialidades contidas na produção do Barco-de-fogo.

O segundo momento – *como fazer?* – compreendeu o próximo passo no delineamento da pesquisa. A proposta dessa etapa consistiu em refletir sobre as ferramentas e procedimentos a serem adotados para o alcance dos objetivos específicos traçados no momento anterior. Definiu-se aqui pela abordagem qualitativa. Outro aspecto merecedor de destaque diz respeito à aferição dos procedimentos e ferramentas de acordo com cada um dos objetivos apontados.

Os procedimentos utilizados no percurso da pesquisa foram pensados e eleitos a partir desses objetivos, sendo compreendidos pela aplicação de entrevistas, registro e levantamento fotográfico, observação livre, mapeamento de itinerários, levantamento de documentos e revisão bibliográfica.

Sabe-se que o acesso à essência do fenômeno da produção do Barco-de-fogo (e de qualquer outro que as ciências humanas e sociais se proponham a investigar) só é possível pelo contato com os sujeitos que nele estão envolvidos. É neste sentido que a técnica de entrevista semiestruturada é entendida como uma ferramenta permanente para o alcance desse propósito.

Triviños (2010) aponta a entrevista semiestruturada como um dos principais meios que o pesquisador tem à disposição para levantamento de dados e informações relevantes para seu trabalho. Conforme o autor, essa técnica possui elementos que não devem ser negligenciados no momento anterior e durante sua aplicação. Dentre elas destaca-se: a) exposição de forma clara e objetiva, ao entrevistado, dos propósitos da entrevista e do trabalho; b) o registro e o horário da entrevista; c) a necessidade de *rapport* na entrevista; d) atenção aos tipos de perguntas que serão feitas.

Ao expor de forma clara e objetiva os propósitos da pesquisa, o pesquisador estará cumprindo um duplo papel: em primeiro lugar ele irá situar o entrevistado de acordo com os propósitos e objetivos de sua pesquisa, isso lhe possibilitará maior foco, por parte do sujeito entrevistado, em relação aos objetivos da pesquisa. Em segundo lugar, o pesquisador estará cumprindo um papel ético em seu trabalho, posto que o entrevistado estará ciente de sua contribuição e dos usos de sua fala à pesquisa.

O pesquisador, ao realizar suas entrevistas, precisa conquistar a confiabilidade de seu entrevistado e criar um —clima que o permita sentir-se à vontade para falar sobre o fenômeno que se quer debruçar. Não há técnica específica neste sentido, mas Triviños (2010) considera que a simpatia do entrevistador é um importante elemento que nos conduz a este propósito. Simpatizar-se pela causa do outro é tratá-lo como humano, respeitando suas falhas e limitações. Ao procedermos deste modo as chances para conquistarmos a referida confiança do sujeito entrevistado é potencializada.

A elaboração de um roteiro prévio de questões é o que atribui o caráter à pesquisa semiestruturada, pois como o próprio nome induz a pensar, essa técnica de pesquisa é marcada pela existência de questões basilares que conduzirá o pesquisador, mas que não estarão fechadas em si mesmas, dando a possibilidade para que novas questões possam ser elaboradas e/ou revistas ao longo da aplicação da entrevista.

O registro da fala dos entrevistados, conforme Triviños (2010), pode ser efetivado através da escrita, no ato da entrevista, ou através do uso de aparelhos de gravação e posterior transcrição dos áudios. As duas formas são fundamentais e complementares, posto que o pesquisador sempre terá que retomar as falas dos sujeitos para concretizar suas análises. Triviños (2010) sugere que a melhor forma para se trabalhar com o registro das entrevistas semiestruturadas seja com gravação em áudio da entrevista. Contudo, alguns pensadores criticam tal postura ao considerarem que o aparelho gravador inibe ou causa desconforto no entrevistado, o que para Triviños (2010) só ocorre de forma momentânea no início da entrevista, passado algum tempo o entrevistado não faz caso do aparelho e comporta-se normalmente em sua fala. Marcar e cumprir com local e data para realização da entrevista é outro ponto fundamental a ser pontuado, posto que, deste modo, o pesquisador demonstra respeito pelos demais afazeres do entrevistado.

Durante a aplicação das entrevistas semiestruturadas, os registros das falas dos sujeitos entrevistados nesta pesquisa foram realizados de duas maneiras: anotando no diário de campo e pelo uso de gravadores. As falas registradas no diário foram efetivadas respeitando a integridade do sujeito entrevistado. No diário foram anotados os estados emocionais, expressões faciais e demais gestos considerados como desveladores das entrelinhas contidas nos discursos desses sujeitos. Os registros efetuados em gravadores cumpriram o papel de armazenar as falas dos sujeitos em sua totalidade, posto que a memória do entrevistador não contém a capacidade de recordar todas as falas em seus detalhes.

A respeito da gravação é importante considerar que as falas foram tratadas de modo a gerar cadernos contendo a transcrição das falas dos sujeitos entrevistados. A técnica adotada para geração desses cadernos consiste na transcrição que denominamos de semiautomática. Para concretização desse procedimento, foram utilizados um aplicativo, um software e um equipamento. O aplicativo consiste no Google Docs fornecido pela empresa Google², possibilita ao usuário dizer para o computador palavras e frases que o aplicativo escreve de forma automática. O software utilizado foi o Express Scribe em sua versão 5.69 fornecido pela empresa NCH Software. Este programa permite ao usuário regular a velocidade do áudio a ser trabalhado, bem como definir intervalos de tempos para que trechos do áudio sejam repetidos. Juntos, o aplicativo e o software permitem ao usuário ouvir o áudio de forma mais lenta e com intervalos de repetição, facilitando o comando de fala para que o aplicativo escreva automaticamente aquilo que o usuário repete. O equipamento utilizado para que o usuário repita o áudio a ser ouvido consiste em um headset que é composto por um autofalante e um microfone que são conectados ao computador.

Com esse procedimento os cadernos de transcrição das falas dos entrevistados facilitaram a análise dos discursos proferidos por estes sujeitos. Além da transcrição, as falas dos sujeitos entrevistados foram organizadas de acordo com os objetivos que as perguntas e respostas estiveram associadas. Neste sentido, o roteiro de entrevistas elaborado (Apêndice A), foi dividido em quatro blocos. Essa divisão foi realizada de acordo com os objetivos específicos traçados nessa fase — *o que fazer?*. Deste modo, as respostas obtidas estiveram diretamente relacionadas aos objetivos e propósitos da pesquisa. Essa mesma divisão foi adotada nos cadernos de transcrição dos áudios, facilitando o processo de interpretação e análise do discurso com base nos tópicos estruturantes do roteiro de entrevista, quais sejam: a) práticas e saber fazer, b) significado, c) materialidade (aspectos econômicos e políticos) e d) perspectivas de futuro.

O roteiro foi desmembrado em outros dois roteiros. A proposta dessa divisão consistiu em tornar as questões mais diretas e objetivas de acordo com o sujeito ou ator a ser entrevistado. Neste sentido, os sujeitos entrevistados compreendem os moradores do bairro Porto D'Areia, bem como os produtores de Barco-de-fogo ali residentes. Os atores, por sua vez, compreendiam aos eventuais gestores públicos que pudessem ser entrevistados.

Assim, foi elaborado um roteiro destinado à comunidade (Apêndice B), composto por 12 questões que objetivaram captar a percepção dos moradores do bairro Porto D'Areia em relação

² O aplicativo pode ser acessado através do seguinte sítio: <https://www.google.com/docs/about/>

às práticas e o saber-fazer do Barco-de-fogo, além de seu significado, relações econômicas, políticas e as perspectivas de futuro da tradição. Este roteiro foi aplicado no período de pré-campo realizado entre os dias 11 e 12 de setembro de 2017, totalizando 20 entrevistados. Considerou-se, ainda, o fato de que os produtores de Barco-de-fogo do bairro

Porto D'Areia também se enquadram na condição de moradores e comunidade. Deste modo, no pré-campo, ao serem identificados, os produtores respondiam as 12 questões do roteiro estabelecido além de outras duas questões que se referiam ao tempo em que ele trabalha com a produção e a possibilidade de este produtor conseguir se sustentar só com a produção e comercialização do Barco-de-fogo.

Para os gestores públicos o roteiro foi composto por 8 questões, embora durante a aplicação outras indagações foram realizadas mediante o contexto do diálogo travado com o entrevistado. Durante o período de desenvolvimento da pesquisa, foi entrevistado somente o secretário de cultura e turismo de Estância, Manoel Messias Menezes Santos, que se prontificou a explicar todo o processo de fabricação do Barco-de-fogo, bem como de acompanhar o pesquisador nos principais locais associados à tradição dos fogos e do Barco-de-fogo, tais como o Forródrômo, o próprio bairro Porto D'Areia e a antiga instalação da Fábrica de Tecidos Piauitinga.

De imediato, estima-se que no bairro Porto D'Areia residem 911 moradores. Para a identificação dos produtores que residem no bairro, procedeu-se com a abordagem e aplicação de entrevista semiestruturada de modo a identificar os produtores pela prática da exaustão, ou seja, quando as indicações comesçassem a se repetir de forma demasiada. Dessa sondagem, constatou-se a existência de 8 produtores no bairro, dos quais 5 foram entrevistados. As entrevistas e as informações cedidas por estes produtores, bem como suas identificações, serão realizadas nos próximos capítulos.

Ainda na fase do “*como fazer?*” foi adotada a técnica de registro e levantamento fotográfico, compreendendo a fotografia como um ato cultural e conforme Guran (2005) como possível procedimento à pesquisa.

É preciso elucidar a distinção que Guran (2005) faz em relação a fotografia êmica e ética. A primeira é entendida como a fotografia oriunda da própria construção dos sujeitos que estão sendo investigados. Neste sentido, a fotografia êmica expressa a representação que tais sujeitos fazem de si mesmos. Por sua vez, a fotografia ética é aquela que o pesquisador constrói a partir de

seus objetivos e olhares. O que atribui o caráter ético dessa construção é a postura que o pesquisador deve ter diante da responsabilidade do registro do cenário pertencente à comunidade. Em outras palavras, a ética respalda-se no ato de o pesquisador presar pela identidade da comunidade com a qual está trabalhando. Neste trabalho, no entanto, pautamonos em trabalhar com o registro ético das fotografias.

Para Guran (2005) a fotografia pode ser utilizada como o início de uma reflexão ou para afirmar a conclusão de um pensamento. Contudo, considera-se que ambas intenções se fazem presentes no ato do fazer-pesquisar de forma dialética, posto que ao concluir-se um pensamento, novos olhares lançados à fotografia iniciam novas reflexões e, portanto, novas conclusões de pensamentos. Essa perpétua ação reflexiva-conclusiva atribui o caráter transformador da compreensão do fenômeno estudado mediante as fotografias.

Ao conceber a fotografia como início de uma reflexão, Guran (2005) afirma que neste posicionamento o pesquisador desenvolve uma série de questionamentos que tem como ponto de partida a própria fotografia. É neste sentido que se diz que a fotografia possui vida, é detentora de movimento. A colocação de Guran (2005) dialoga diretamente com as considerações que o historiador Bloch³ (2002) faz em relação à documentação histórica. Para o autor, a história – reconstruída através de documentos – não é compreendida como algo estanque. O que lhe atribui movimento são, justamente, os questionamentos que o pesquisador faz aos documentos que têm diante de si. O questionamento que vemos em Bloch (2002) e Guran (2005) apresenta a mesma função, qual seja, a de incitar a reflexão no pesquisador e atribuir movimento àquilo que aparentemente se mostra como um dado acabado.

O *movimento* da documentação histórica e/ou fotográfica não está inserido na documentação em si, mas no fato de que à tais documentos, inúmeras interpretações podem ser suscitadas a depender do posicionamento e olhar daquele que se debruça a investigar os documentos. Partindo-se desse princípio, Guran (2005) estabelece que o corpus fotográfico deve ser analisado à luz dos pilares teóricos que o pesquisador adotou para concretizar seu trabalho. Este foi o exercício que procedemos.

³ Juntamente com Henri Lefebvre, Marc Bloch funda a escola dos Annalles e estabelece os fundamentos do método regressivo da historiografia.

Com esses apontamentos justifica-se e reafirma-se o uso do registro fotográfico ético como procedimento que contribuiu com o desvelar metodológico dessa pesquisa, posto que com as fotos pode-se: a) conhecer o território dos produtores de Barco-de-fogo pelo olhar de quem produz e pelo olhar do pesquisador; b) reconstruir o passado do território pelas imagens fotográficas e de seu significado, pois as perspectivas de futuro não se desprendem do passado e do presente do sujeito individual e coletivo.

Outro procedimento que compõe a segunda fase em descrição refere-se à observação livre que, de acordo com Triviños (2010), pode ser assim definida:

—Observar, naturalmente, não é simplesmente olhar. Observar é destacar de um conjunto (objetos, pessoas, animais, etc.) algo especificamente, prestando, por exemplo, atenção em suas características (cor, tamanho, etc.) observar um —fenômeno sociall significa, em primeiro lugar, que determinado evento social, simples ou complexo, tenha sido abstratamente separado de seus atos, atividades, significados, relações, etc. Individualizam-se ou agrupam-se os fenômenos dentro de uma realidade que é indivisível, essencialmente para descobrir seus aspectos aparentiais e mais profundos, até captar, se for possível, sua essência numa perspectiva específica e ampla, ao mesmo tempo, de contradições, dinamismos, de relações etc. (TRIVIÑOS, 2010, p. 153).

A observação livre permite apreender as territorialidades contidas na produção do Barco-de-fogo. Deste modo, ao menos dois aspectos dessas territorialidades puderam ser apreendidas: a) o fenômeno da produção, em si, do Barco-de-fogo e b) as múltiplas relações constantes no território dos produtores de Barco-de-fogo, sejam entre eles mesmos, seja entre eles e a comunidade.

No que se refere a aplicação metodológica da observação livre, Triviños (2010) expõe dois fatores que são merecedores de atenção no processo de aplicação deste procedimento. O primeiro deles refere-se a amostragem do tempo. Esse fator é o que determina o tempo que o pesquisador despenderá para sua observação. A amostragem temporal pode ter duração de minutos até anos, a depender do propósito da pesquisa. O segundo fator é pertinente às anotações em campo – o que alguns as fazem através do *diário de campo* – e que o autor enfatiza em seu livro.

As anotações em campo não se restringem somente à observação daquilo que é material. Neste procedimento, as falas, os gestos, as expressões dos sujeitos também constituem objetos passíveis de serem observados e registrados. A anotação em campo ganha dimensão de suma importância às pesquisas de cunho qualitativo pois, através delas, o pesquisador tem condições de tecer análises críticas diante dos elementos observados. É assim, por exemplo, que as

anotações em campo compõem procedimentos presentes de forma quase unânime nas pesquisas qualitativas.

A observação livre recebe este nome pois nela não há um —roteiro basilar a ser seguido. É obvio que o pesquisador não irá se dirigir ao campo sem saber o que pretende observar ali, mas o fenômeno a ser observado não deve ser encarado como algo inerte, mas como algo processual, em constante movimento, daí não ser possível precisar os pormenores do que irá ser observado. É importante que o pesquisador possa registrar o máximo possível de elementos que conseguir com a aplicação desse procedimento, atando-os aos conteúdos chave da pesquisa que, neste trabalho, estão associados ao território, territorialidades, território-lugar, devir territorial e perspectivas de futuro. Esse registro foi feito de modo a aguçar nossa percepção e atenção em relação aos sons, movimentos, paisagem do bairro, graus de parentesco, relações interpessoais, etc.

Além dos procedimentos apresentados consideramos a aplicação de técnicas de mapeamento. Quando nos valemos desse procedimento, embasamo-nos em Ingold (2005), que compreende o mapeamento como o processo de descobrir-caminhos. O autor compartilha a ideia de que o conhecimento, seja ele de qualquer espécie ou fruto da história, é visto dentro de um campo de práticas, essas práticas são exercidas por pessoas que estão alocadas em um determinado lugar, daí se dizer que o conhecimento é inerente local.

Por essa característica locacional, o conhecimento também pode ser mapeado. É neste sentido que Ingold (2005) faz a distinção entre o forasteiro (aquele que não pertence ao lugar; em nosso caso o pesquisador) e o nativo (aquele que produz conhecimento através de suas práticas em um determinado lugar; no nosso caso a comunidade e os produtores de Barco-de-fogo do bairro Porto D'Areia). O forasteiro não possui a mesma noção locacional que o nativo, neste sentido, o mapeamento consiste na descoberta de caminhos que os nativos têm de forma muito clara em sua mente. Deste modo, a existência de um mapa a respeito das práticas cotidianas pode não existir de forma física, da forma como tomamos os mapas em mãos. Os mapas das referidas práticas existem muito antes de terem sido desenhados, pois estes foram concebidos cognitivamente pela imersão do sujeito no campo da prática. A construção cognitiva do mapa se faz tão presente na vida de seus usuários que sua construção mental é feita de forma quase natural, ao ponto de os nativos nem sequer precisarem de sua materialização, mas nem por isso os mesmos se veem perdidos em seus afazeres e rotas.

Ingold (2005) expõe que a ausência ou falta de necessidade de uso de coordenadas pelos nativos em seus afazeres tem uma explicação, posto que o conhecimento é histórico e que o conhecimento faz os lugares. Então o lugar não tem posições, mas histórias. O autor, com suas palavras, complementa esta colocação:

Unidos pelos itinerários de seus habitantes, os lugares existem não no espaço, mas em nós, em uma matriz de movimento. Chamarei essa matriz de —região!. É o conhecimento da região, e com isso a habilidade de uma pessoa situar-se na sua posição atual dentro de contexto histórico de jornadas efetuadas anteriormente – jornadas para lugares, de lugares e em volta de lugares – que distingue o nativo do forasteiro. Assim, descobrir-caminho assemelha-se mais a contar histórias do que utilizar mapa. (INGOLD, 2005, p. 77).

A matriz de movimento que o autor refere nos permitiu dialogar com a concepção de território exposta ao longo da história do pensamento geográfico. Tanto a matriz de Ingold (2005) (região) como o território, possuem a característica da —volatilidade!, ou seja, são dinâmicos. Sabe-se que o espaço geográfico e as demais categorias que esta ciência utiliza em suas análises, desvelam-se em um constante *continuum* que para Haesbaert (2007) é entendido como a constante transformação do território e, no caso de Ingold (2005), da região.

Assim, o uso do procedimento do mapeamento social deve ser posto em prática considerando-se duas prerrogativas: a primeira delas é que na prática de campo tem-se que ter claro, em mente, que no lugar (território) de nossa análise seremos forasteiros. O segundo aspecto refere-se ao fato de que é preciso reconhecer a existência de uma história, um conhecimento (que denominamos de saber-fazer) pertencente aos nativos que devem ser captadas para que alcancemos o propósito de mapear o território da produção do Barco-de-fogo.

O terceiro momento para organização e execução da pesquisa consistiu em refletir sobre o “*Como analisar?*” as informações, conteúdos, etc. que delineiam a pesquisa. Neste momento é necessário retomar quais categorias/conceitos de análise seriam utilizadas para se compreender o fenômeno que o pesquisador se propôs a investigar.

A análise do discurso é compreendida como o estudo que tende a observar o homem falando (ORLANDI, 2009). Aqui não nos interessa o estudo aprofundado da gramática ou da própria língua, mas o discurso. É sob esta prerrogativa que Orlandi (2009, p. 15) compreende o discurso como a —[...] palavra em movimento, prática de linguagem [...]. Portanto, compreendemos que a palavra se observa como algo que pode expressar o desvelar da vida daquele que pronuncia o discurso.

Antes de optarmos pela análise do discurso, deparamo-nos com uma bifurcação diante de nosso caminho. Por um lado, poderíamos nos encaminhar pela análise de conteúdo, por outro teríamos a própria análise do discurso. A diferença observada entre os dois tipos de estudos consiste em que a primeira, conforme nos mostra Orlandi (2009), preocupa-se em extrair sentidos ou o que dos textos de suas análises, enquanto a análise do discurso tem como pressuposto a análise do como o texto significa.

Através do discurso o homem tem a capacidade de atribuir significado às coisas e tornar-se um ser significante. Deste modo, Orlandi (2009) nos mostra que o discurso compreende a materialidade específica da ideologia, assim como a palavra representa a materialidade do discurso. Portanto, a análise do discurso é aquela que presa pelo estudo da relação ideologia discurso-língua, de modo que não há discurso sem sujeito e sujeito sem ideologia. O discurso, por vias da linguagem, coloca-se como mediador das relações entre o sujeito e o meio natural e social, o que nos leva a compreendê-lo como constructo contextual.

Nas palavras da autora:

Por esse tipo de estudo se pode conhecer melhor aquilo que faz do homem um ser especial com sua capacidade de significar e significar-se. A análise do Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana (ORLANDI, 2009, p. 15).

Aqui é válida a colocação de um adendo. Quando evocamos a palavra *ideologia*, é importante destacar que não a fazemos no sentido de tomá-la como ferramenta que tende a mascarar a realidade ou como um conjunto de representações. A ideologia, neste trabalho, é concebida como prática significante, compreendendo a relação necessária entre sujeito, língua e história, capaz de atribuir significado à realidade. É neste sentido que Orlandi (2009, p. 47) alega que —[...] não há realidade sem ideologia [...]]. Para a autora, a ideologia carrega o efeito elementar de constituição do sujeito, inaugurando a discursividade. Tal discursividade só é possível por intermédio de sua construção pela/na história. Por isso que se diz que a ideologia compreende a relação sujeito-língua-história, pois estes três elementos encontram-se associados entre si.

É importante reafirmar que a análise do discurso se situa para além da acepção linguística que concebe a transmissão de uma mensagem por um emissor e sua decodificação por um receptor. Neste esquema de comunicação, a mensagem é transmitida por um canal que pode

compreender um jornal, uma rádio, um televisor, um telefone, etc. e que pode sofrer ruídos que a desconfigure até seu alcance por um receptor. Na análise do discurso, conforme nos demonstra Orlandi (2009), a relação não se trata da transmissão de uma mensagem, mas de um discurso. Neste sentido, não há separação entre um transmissor e um receptor, no discurso ambos estão entrelaçados e interagem mutuamente, daí se dizer que o sujeito produtor de discurso deve ser visto em sua multiplicidade. A este respeito, a autora ainda afirma que:

Diremos que não se trata de transmissão de informação apenas, pois, no funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos e não meramente transmissão de informação. São processos de identificação do sujeito, de argumentação, de subjetivação, de construção da realidade etc. (ORLANDI, 2009, p. 21).

Outro motivo que nos leva a adotar a análise do discurso em nosso trabalho diz respeito ao fato de que sob esta análise os sujeitos são tomados como sujeitos históricos inseridos em um contexto. Foi por este motivo que anteriormente dissemos que a análise do discurso é contextual, pois ela considera que os homens são detentores de uma história e que estão inseridos na história, ou seja, que por ela são influenciados, daí se pensar o papel da ideologia na constituição dos discursos.

O papel que cabe à história, no que se refere a análise de discurso, pode ser elucidado, segundo Orlandi (2005), através de duas prerrogativas. Por um lado, o discurso pode ser visto em sua verticalidade. Neste sentido, a autora nos leva a compreender que o discurso é dotado de construção histórica a partir da lembrança (ou do esquecimento) de outros dizeres que antes tinham sido proferidos. Por outro lado, em sua horizontalidade, o discurso caracteriza-se pela relação com os demais discursos, considerando prerrogativas existentes entre aquilo que estamos dizendo naquele momento e naquelas condições. O primeiro aspecto foi denominado pela autora como *interdiscurso*, o segundo é denominado de *intradiscurso*.

Mais uma vez, as relações de interdiscurso e intradiscurso nos remetem a conceber o discurso como algo dotado de contexto. Nestes casos em específico, inferimos que o discurso é contextualizado em seus dois eixos, o primeiro nos remetendo à compreensão do contexto histórico fruto de relações antepassadas, o segundo compreendendo o contexto próprio em que o discurso é produzido em relação a outros discursos.

A produção do discurso, para além de sua condição contextual, exige alguns fatores. Dentre eles, destaca-se o fato de que o discurso só é passível de constituição mediante a relação de

sentidos, posto que estes lhes atribuem significado. Os sentidos, deste modo, são constructos originários das relações verticais e horizontais que perpassam o discurso. Nas palavras de Orlandi (2009):

As condições de produção, que constituem os discursos, funcionam de acordo com certos fatores. Um deles é o que chamamos de relação de sentidos. Segundo essa noção, não há discurso que não se relacione com outros. Em outras palavras, os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que os sustentam, assim como para dizeres futuros. Todo discurso é visto como um estado de um processo discursivo mais amplo, contínuo. Um dizer tem relação com outros dizeres realizados, imaginados ou possíveis (ORLANDI, 2009, p. 39).

Deste modo, pelas leituras em Orlandi (2009), tomamos a consciência de que o discurso de nossos sujeitos, ou seja, dos produtores de Barco-de-fogo, estão imbuídos de um contexto e de um sentido que lhe é tanto histórico – fruto de seus antepassados – quanto atual – oriundo das relações e vivências na contemporaneidade. Mais uma vez, justificamos o uso da análise do discurso neste trabalho pelo fato de esta categoria de análise nos possibilitar compreender essas relações (entre passado e presente) e captar suas projeções para o futuro, viabilizando a observação das territorialidades destes sujeitos.

Outro fator destacado por Orlandi (2009) que está relacionado à construção do discurso refere-se ao lugar que o sujeito ocupa no ato de sua construção. Esta constatação é feita ao se tomar as relações sociais que, segundo a autora, são estabelecidas de modo hierárquico. Deste modo, o discurso de uma autoridade tende a apresentar maior grau de validade em relação àqueles que se encontram em um lugar inferior na hierarquia. A partir dessa colocação, a autora irá considerar que o discurso perpassa por relações de poder.

O exposto até o presente nos leva a refletir sobre uma questão. Vimos que o discurso apresenta, ao menos, dois aspectos: um que lhe é simbólico e outro que perpassa por relações de poder. Em caráter conceitual, o discurso afigura-se de maneira próxima ao território, posto que este, como vimos anteriormente, também compreende relações simbólicas e de poder. Assim, o discurso pode ser visto como desvelador das práticas territoriais, seja pelo conteúdo que carrega em si, seja pela forma como o mesmo é construído ao considerarmos os dois fatores apresentados; daí se pensar a análise do discurso como mecanismo que melhor nos permite apreender as territorialidades que nos propomos a investigar.

Como dispositivo de análise, Orlandi (2009) chama a atenção do cientista que opta pela análise do discurso a ter sempre relacionado à sua observação um corpus teórico que lhe permita colocar em prática sua análise, de modo que para a autora não há análise sem teoria. Quando

selecionamos as categorias território, territorialidades, o método fenomenológico e os pressupostos da pesquisa qualitativa, fizemo-lo de modo a estabelecer um dispositivo analítico que pudesse dialogar entre si e atribuir coerência aos nossos propósitos. Deste modo, as categorias elencadas, a fenomenologia, a pesquisa qualitativa e a análise do discurso, juntos, formam os pilares de sustentação desse estudo. É importante que se perceba que todos os demais procedimentos que optamos em adotar estão compreendidos neste mesmo sentido.

A importância da teoria para a análise do discurso é assim apontada pela autora:

A análise é um processo que começa pelo próprio estabelecimento do corpus e que se organiza face à natureza do material e à pergunta (ponto de vista) que a organiza. Daí a necessidade de que a teoria intervenha a todo momento para —regerl a relação do analista com o seu objeto, com os sentidos, com ele mesmo, com a interpretação (ORLANDI, 2009, p. 64).

Para encerrar a explicação que elucida a escolha da análise do discurso, evocamos o pensamento de Orlandi (2009) ao conceber que o ponto de partida da análise do discurso é compreender o *como* um objeto simbólico é capaz de produzir sentido. Este objeto, conforme a autora, está *inscrito* em um texto linguístico que não nos remete à um texto necessariamente *escrito*. Em nosso caso, nosso texto está compreendido nos meandros das territorialidades dos produtores de Barco-de-fogo, na materialidade do próprio objeto de sua produção, em suas falas e visões de mundo. Nosso propósito, com a análise do discurso, é justamente aprender a ler essas práticas e analisá-las não somente com nosso olhar, mas, sobretudo, com o olhar de seus próprios produtores, o que nos permitiu estabelecer a ponte necessária com nosso método.

2. TERRITÓRIOS DO BARCO-DE-FOGO

Compreendendo as multiescalaridades e as territorialidades que nos permitem abarcar com mais afinco o território, entende-se que o conceito território deva ser visto em sua pluralidade. Neste sentido, no presente capítulo, expomos aspectos históricos, culturais e legais que configuram a produção do Barco-de-fogo e, conseqüentemente, seus territórios.

Desse modo, no primeiro tópico apresentamos algumas considerações históricas sobre o município de Estância. Na sequência adentramos no bairro Porto D'Areia, o *locus* da pesquisa e do surgimento do Barco-de-fogo. Para encerrar, tecemos algumas considerações a respeito dos patrimônios culturais existentes no bairro.

2.1 Estância: o berço do Barco-de-fogo

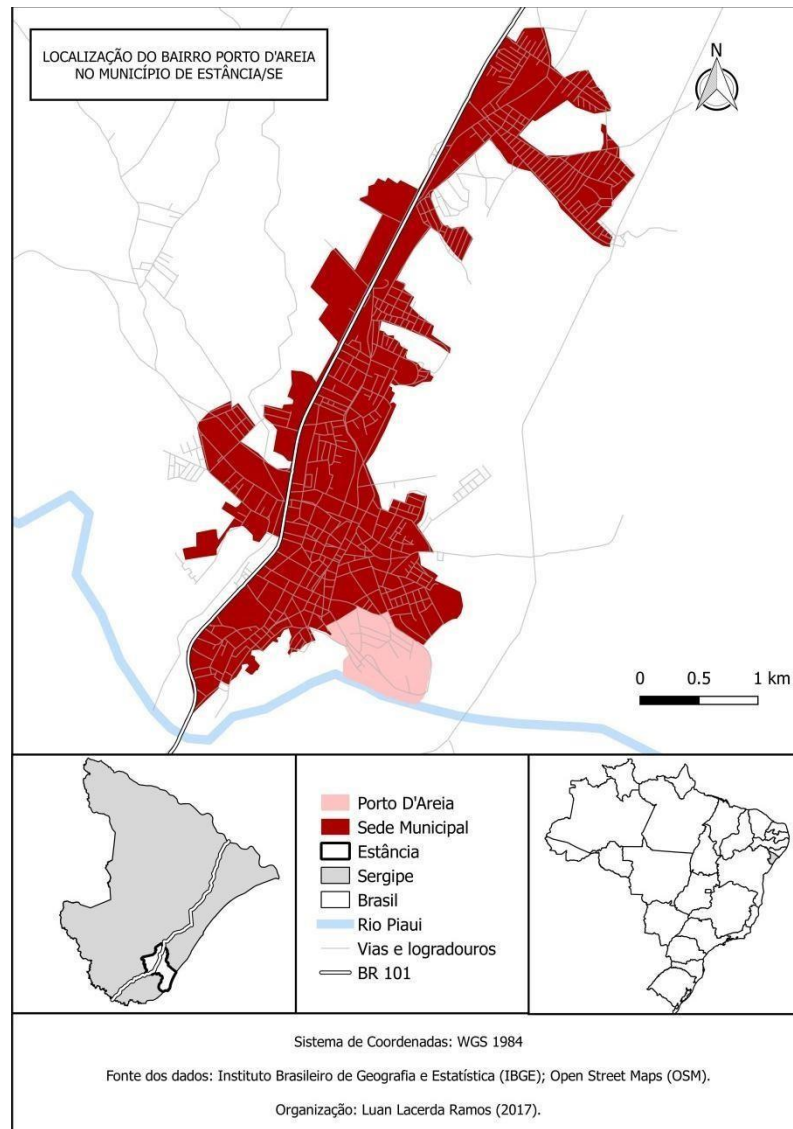
A história da formação do município de Estância possui algumas controvérsias. De acordo com a própria prefeitura do município, sua fundação ocorreu no dia 16 de março de 1621 pela concessão das terras daquela localidade à Pedro Homem da Costa pelo capitão-mor da capitania de Sergipe: João Mendes. Outra versão da história contada por alguns historiadores e apontada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) consiste na afirmação de que Pedro Homem da Costa foi um mexicano que naufragou próximo à foz do Rio Real, estabelecendo ali os fundamentos que serviram como alicerce para o desenvolvimento do território estanciano.

Parece unânime, no entanto, o fato de que Pedro Homem da Costa era de procedência mexicana. Neste sentido, o nome do município faz menção ao que os mexicanos compreendem como uma propriedade de criação de gados. Em seus apontamentos, Nunes (1996) destaca que nas imediações do município de São Cristóvão e de outros municípios vizinhos, dentre os quais Estância encontrava-se inserida, a criação de gado era predominante para o período compreendido entre meados do século XVI e XVII. Essa observação nos aproxima da toponímia do município.

Diante das controvérsias sobre a constituição do município de Estância, adotamos as considerações de França e Cruz (2007) para compreendermos seu desvelar histórico. Este resgate é importante, posto que através dele ter-se-á condições para compreender os elementos que essencializam o significado do Barco-de-fogo para os sujeitos envolvidos com sua produção.

O município de Estância está localizado na região do litoral sul do estado de Sergipe, com área aproximada de 644,45 km², representando 2,94% da extensão total do território sergipano. A população estimada do município pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) para o ano de 2017 foi de 69.278 pessoas. O bairro Porto D'Areia localiza-se ao sul da sede municipal (Mapa 01), entremeado por 17 ruas.

Mapa 1: Localização do Bairro Porto D'Areia no município de Estância, Sergipe.



O processo da colonização brasileira iniciado no século XVI foi marcado com a fundação de uma série de cidades que detinham a função de vigiar e defender as terras conquistadas para o Rei de Portugal. Nesse contexto, um conjunto de confrontos foram travados, em especial com os franceses, no sentido de disputar a soberania do território brasileiro. Deste modo, a cidade de São Cristóvão é fundada no ano de 1590, no intuito de exercer funções administrativas e militares sobre as terras que tardiamente formariam o território sergipano, ou o estado de Sergipe.

França e Cruz (2007) identificam que a partir da fundação e fortalecimento de São Cristóvão, ao longo do século XVII outras povoações foram estabelecidas no entorno desta cidade. Estas povoações estiveram distribuídas às margens dos corpos hídricos, o que

proporcionou a criação de Portos que pretendiam criar vias de comunicação com São Cristóvão, posto que as funções atribuídas a este município, deram-lhe o caráter de centro econômico e político regional, tendo sido conhecido pelo nome de —Cidade de Sergipe (FRANÇA e CRUZ, 2007, p. 37).

No que se refere aos arranjos com que os aglomerados urbanos de Sergipe foram formados, as autoras evidenciam que assim

Como aconteceu em todo o Brasil, também em Sergipe a Igreja Católica teve importante papel no surgimento de núcleos populacionais, pois a função religiosa muitas vezes provocava a existência de um aglomerado. Em torno de uma igreja formavam-se ruas e praças, que tinham movimento apenas nos dias de atos religiosos, quando as casas se abriam e passavam a ser habitadas. O território de uma vila podia originar-se também de doações feitas pelos senhores de terras aos santos da sua devoção. Conseguir o *status* de paróquia ou freguesia era, para as comunidades, o reconhecimento da sua existência pela Igreja e pelo Estado (FRANÇA e CRUZ, 2007, p. 39).

Nesta seara, o município de Estância também possui Igrejas que marcam a história de seu desenvolvimento. Nas proximidades do bairro Porto D’Areia, precisamente na praça Orlando Gomes dos Santos, o Santuário de Nossa Senhora do Rosário, fundado em 1772, constituiu um importante marco que potencializou o crescimento e o surgimento do bairro Porto D’Areia. O nome do bairro, como é de se notar, é oriundo da construção de um Porto às margens do Rio Piauí que, segundo relatos dos moradores, servia como canal de escoamento de produtos e de transporte que conectava Estância à São Cristóvão e Aracaju, reafirmando as colocações de França e Cruz (2007) a este respeito.

Durante o período regencial, no ano de 1832 o povoado de Estância foi elevado à categoria de vila. França e Cruz (2007) apontam alguns elementos que permitiram o referido município a ser considerado, posteriormente, como uma cidade já no ano de 1848. Dentre estes elementos, se destacam o crescimento populacional e econômico do município, as melhorias em termos educacionais e o florescente movimento cultural, estes contribuíram para o surgimento do primeiro jornal sergipano, além da existência de um hospital e de um teatro naquele município. Essa elevação categórica de vila para cidade foi acompanhada por uma série de conflitos territoriais, uma vez que até aquele período, Estância subordinava-se à Santa Luzia do Itanhy.

Em comunhão com o crescimento econômico do município, no ano de 1891 é fundada, no bairro Porto D’Areia, a fábrica de tecidos Santa Cruz, que contribuiu para remodelar as estruturas urbanas do município além de reconfigurar sua paisagem. A este respeito,

Elevada à categoria de cidade em 1848 o município de Estância, com a economia voltada para a criação do gado e a cana de açúcar, a partir da última década do século XIX tem sua paisagem remodelada na nova divisão social e territorial do trabalho na escala nacional. Em 1891, com a fundação da Fábrica de Tecidos Santa Cruz, uma —outra cidade é produzida sob o signo da fábrica, passando a se inscrever na indústria têxtil, principalmente a partir de 1912, com a fundação da Fábrica Senhor do Bonfim (CONCEIÇÃO, 2008, p. 3).

A fábrica Santa Cruz empregou inúmeros moradores do município de Estância e, conseqüentemente, do bairro Porto D’Areia. Neste sentido, tanto o início das atividades da empresa em 1891, quanto o decreto de sua falência em 1972, compreenderam fatores que reconfiguraram o espaço urbano de Estância e trouxeram impactos à vida de seus habitantes, dentre eles os produtores do Barco-de-fogo.

Figura 2: Estruturas da antiga fábrica Santa Cruz situada às margens do Rio Piauí.



Fonte: Pesquisa de Campo, 2017

Foto: Luan Lacerda Ramos, 2017

Deste modo, é importante adentrarmos no conteúdo histórico do bairro Porto D’Areia e buscarmos compreender quais elementos ali contidos configuram os territórios da produção do Barco-de-fogo.

O motivo que nos levou a pensar neste bairro como nossa área de estudo está associado ao fato de o Porto D’Areia ter sido apontado como o ponto inicial da produção do Barco-de-fogo, compreendendo a localidade em que a tradição se iniciou. Apesar de o bairro Porto D’Areia compreender o recorte deste estudo, é importante destacar que a produção do Barco-de-fogo não se restringe aos seus limites deste. Além desse motivo consideramos que o bairro é reconhecido pela rica variedade de patrimônios culturais ali existentes, dentre as quais destacamos a própria produção do Barco-de-fogo e a existência do Complexo Turístico do bairro Porto D’Areia.

Apreendeu-se que o bairro Porto D'Areia é dotado de grande importância histórica e cultural para o município. Conforme os relatos dos moradores, o bairro foi o primeiro a compor a malha urbana do município. Sua valorização, no entanto, não se restringe ao fenômeno histórico da temporalidade de sua gênese, mas ao impacto econômico e cultural e ao significado material e simbólico que lhe é atribuído como *locus* da produção do Barco-de-fogo.

A toponímia do bairro deve-se à antiga instalação de um porto situado em suas mediações e às margens do rio Piauí. Através do antigo porto, eram escoados os produtos gerados nas proximidades da estrutura portuária. Os moradores relataram que tais produtos compreendiam a farinha e outros elementos que compunham a base alimentar da época. Essa movimentação, atrelada à —rota do gadol (CONCEIÇÃO, 2008), fortaleceu a dinâmica econômica da região, impulsionando Estância no que se refere a ampliação de seu quantitativo populacional, suas estruturas e, conseqüentemente, sua zona de influência. Por muito tempo, de acordo com os moradores do bairro, o principal acesso a Estância dava-se pelos canais do rio Piauí e seu principal afluente, o rio Piauitinga.

A falência da fábrica Santa Cruz em 1972 e a abertura de vias e rodovias (a exemplo da BR-101) que conectam Estância aos demais municípios do estado de Sergipe, acarretaram no enfraquecimento do bairro Porto D'Areia como principal espaço dinamizador da economia estanciana. Com o tempo o porto é desativado e o bairro perde sua função de entreposto. Não obstante, ao observarmos o núcleo do município de Estância constatamos a existência de dois centros na malha urbana. A primeira praça da cidade, Praça Orlando dos Santos, situada próxima ao Porto D'Areia, ficou conhecida popularmente como Jardim Velho. Deste modo, a centralidade econômica de Estância é realocada do bairro Porto D'Areia para o —novol centro da cidade.

Essas transformações relacionadas ao bairro podem ser compreendidas como parte do processo de refuncionalização exposto por Corrêa (2016). Conforme explanação dos moradores e produtores de Barco-de-fogo, esse processo que evocamos no termo de refuncionalização consistiu no fato de que o bairro perdeu o posto de centralidade econômica para ganhar destaque como centralidade cultural do município como *locus* da fabricação de fogos, espadinhas, Barco-de-fogo, da organização dos festejos de São João e de sua paisagem decorrente da construção de um Complexo Turístico.

Para constatar não apenas as transformações estruturais do bairro, mas, sobretudo, apreender e compreender os processos de ocupação do espaço da produção do barco-de-fogo,

optou-se por mapeá-lo de acordo com o que Ingold (2005) considera com mapeamento de itinerários, em que o ato de mapear consiste mais no ato de contar histórias em relação ao puro e simples apontamento dos elementos espaciais em um papel. O mapeamento aqui entendido é compreendido mais no sentido de contar histórias do que no sentido de criar ou gerar mapas oficiais que apontem localidades aos fenômenos estudados. Essa prática, condizente com as colocações de Ingold (2005), nos permitiu apreender o movimento existente no território e que é fruto de suas territorialidades, ou seja, das relações dos homens naquela parcela espacial.

O mapeamento do bairro Porto D'Areia foi conduzido pelos produtores de Barco-de-fogo e por outros residentes da comunidade, que mostraram alguns elementos que nos permite verificar a disposição do território de produção do Barco-de-fogo no bairro e alguns elementos que afirmam a existência do referido território, apresentado na Figura 3.

Em relação à estrutura, o bairro Porto D'Areia é formado por três arruamentos principais, sendo eles a Rua Nova do Porto, Rua José M. dos Santos e Av. Nova do Porto, além de outros oito arruamentos que compõem a malha urbana do bairro. O número de residências aproximadas do bairro distribuídas por suas vias é de 268⁴. Distribuídos pelo espaço do bairro Porto D'Areia, foram identificados 8 produtores de Barco-de-fogo que (re)fazem constantemente sua tradição.

⁴ O cálculo das residências foi efetuado com auxílio de imagens de satélites obtidas através da ferramenta Google Earth. A operacionalização do referido cálculo deu-se pela contagem das residências de acordo com os padrões e formas dos telhados das mesmas. Por este motivo, o resultado dessa operação não é preciso, mas aproximado.

Mapa 2: Delimitação do Bairro Porto D'Areia.



Fonte: Imagem de satélite da Google, 2017
Organização: Luan Lacerda Ramos, 2017

Além da estrutura, o bairro Porto D'Areia possui elementos de destaque, a exemplo do Colégio Gumercindo Bessa, a presença de um prédio do Serviço Social da Indústria (SESI), a Superintendência Municipal de Transporte e Trânsito (SMTT), o Memorial à Céu Aberto que enaltece as tradições que compõem a identidade do bairro e que faz parte do complexo turístico do bairro Porto D'Areia, além da presença do barracão e dos ateliês que servem como espaços apropriados para confecção do Barco-de-fogo.

Antigamente, conforme os relatos dos que fazem o Barco-de-fogo, a produção ocorria em qualquer local do bairro, mesmo nas residências. Com o passar do tempo, alguns acidentes ocorreram, a exemplo do incêndio do antigo barracão e de algumas casas. Este incidente no antigo barracão ocasionou a mudança de local para sua localidade atual. Além da mudança de localidade da produção do Barco-de-fogo, alguns produtores receberam a doação de uma pequena residência que hoje serve como depósito de materiais.

O Complexo Turístico do bairro Porto D'Areia é outro elemento que a própria comunidade aponta como de suma importância para o bairro e que é a síntese dos elementos que compõe a identidade da comunidade ali residente e do próprio povo estanciano. O Memorial a Céu Aberto e o Mirante Cristo são os principais geossímbolos que representam esta Maravilha

Estanciana na visão dos moradores daquela localidade e dos próprios produtores. O que o memorial retrata são três manifestações culturais e folclóricas que possuem estrita ligação entre si, sendo eles a Batucada, o Pisa-pólvora e o Barco-de-fogo.

Apesar de sua distância em relação ao bairro Porto D'Areia, o Forródro do da cidade de Estância, inaugurado em junho de 1994, é apontado como o principal palco de soltura do Barco-de-fogo, posto que neste recinto ocorrem os concursos que visam premiar as melhores produções e encenações. Aos três primeiros colocados são pagos valores monetários que variam de acordo com as condições financeiras do município, posto que o prêmio é pago pela prefeitura. Estes concursos movimentam grandes fluxos de turistas ao longo do período festivo de São João. O Forródro do foi construído com o intuito de oferecer maior comodidade e segurança para a soltura do barco-de-fogo, para a guerra de espadas e para eventuais shows que ocorrem naquele espaço.

Historicamente, Estância é destaque na produção cultural em Sergipe. Alguns elementos culturais que marcam essa história podem ser observados na criação do primeiro jornal de Sergipe em 1832, além de [...] No que tange o patrimônio material, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) já tombou na sede e na área rural edifícios que demarcam a importância e riqueza do ciclo da cana-de-açúcar; com relação ao patrimônio imaterial, destaca-se na produção de fogo e singulariza-se como única produtora do Barco-de-fogo, mas também pela existência de inúmeros grupos de folguedos, sobretudo juninos e natalinos (VARGAS, 2016).

Com tamanha produção de fogos o significado dos festejos juninos foi, ao longo dos tempos, tornando-se cada vez mais atado à identidade dos estancianos e, também, se diversificando. Os estancianos, através das paróquias, das associações e das comunidades, promovem produções decorativas e concursos relacionados aos festejos juninos. Dentre essas produções destacam-se os fogos, busca-pés, espadas e Barco-de-fogo, além do adorno de ruas, praças, igrejas, casas e lojas que trazem uma nova vestimenta à cidade no período junino, reconfigurando sua paisagem.

Com o passar do tempo, as manifestações culturais, os arranjos arquitetônicos e as paisagens do município de Estância, singularizaram seu território. No intuito de valorizar o patrimônio imaterial e material do município, uma série de leis foram promulgadas com esta finalidade. No ano de 2017, em especial, a Lei n. 1.927 de 01 de setembro do referido ano

concedeu autorização ao poder executivo à organização do concurso intitulado “As Sete Maravilhas de Estância”.

Conforme o primeiro parágrafo da referida Lei, o objetivo do concurso foi o de divulgar e valorizar as belezas do município de Estância, compreendendo suas riquezas naturais e arquitetônicas. Deste modo, os elementos que seriam indicados para comporem as Sete Maravilhas, deveriam ser enquadrados em uma das seguintes categorias: a) Patrimônio Histórico-Cultural, material ou imaterial; b) Obra arquitetônica; c) Área de valor ambiental; d) Paisagem natural.

A organização e formulação do edital do concurso foram estruturados sob responsabilidade da Secretaria de Cultural e Turismo do município de Estância, que optou por eleger cada uma das Sete Maravilhas em uma espécie de plebiscito. Deste modo, as Sete Maravilhas seriam indicadas e eleitas pela própria população.

A indicação dos bens a concorrerem no concurso deveria ser feita pelos representantes da Sociedade Civil Organizada e Instituições de Ensino que iriam apadrinhar os respectivos bens indicados. A partir dessa indicação e da defesa pública do porquê de o referido bem ser considerado uma das Sete Maravilhas, as votações seriam abertas à população.

Ao todo, 22 bens foram indicados para concorrerem ao concurso das Sete Maravilhas de Estância, conforme exposto no Quadro 1.

Quadro 1: Bens indicados ao concurso "As Sete Maravilhas de Estância".

Bens indicados associados ao Barco-de-fogo	Outros bens indicados
<p>Barco-de-fogo Batucada Busca-pé Ciclo Junino de Estância Complexo Turístico do Porto D'Areia Trapiche do Bairro Porto D'Areia</p>	<p>Casario de Família D'Ávila Casarões Coloniais e Azulejos Portugueses Catedral Diocesana N. Sra. de Guadalupe Complexo Ambiental Praia do Saco Complexo da Fábrica Santa Cruz Farnaval: Potencial Ecológico Igreja N. Sra. do Rosário Lagoa dos Tambaquis Lira Carlos Gomes Mestres e Musicalidades Obras de Judite Melo Palmeiras Imperiais Ponte do Bomfim e Rio Piauitinga Praia das Dunas Praia do Abais Vila Operária</p>

Fonte: Prefeitura Municipal de Estância, 2018. Organização: Luan Lacerda Ramos, 2018.

Diante da rica variedade de bens apontados pela sociedade civil de Estância, observamos que sobre estes bens são projetadas identificações que a própria comunidade do município toma para si como objetos e símbolos que marcam a história da cidade, compreendendo uma história construída e mantida pelas mãos dos povos ali residentes. É neste sentido que estes bens, sendo eles materiais ou não, são dotados de sentidos e significados que poderíamos denominar, a partir das considerações de Bonnemaïson (2000), de geossímbolos.

Ao término do concurso, os sete geossímbolos ou as Sete Maravilhas eleitas, em sua ordem de votação, foram: 1- Lira Carlos Gomes; 2- Lagoa dos Tambaquis; 3- Complexo da Fábrica Santa Cruz; 4- Barco-de-fogo; 5- Catedral Diocesana Nossa Senhora de Guadalupe; 6- Complexo Ambiental da Praia do Saco; 7- Complexo Turístico do Bairro Porto D'Areia. Dentre os sete geossímbolos eleitos na forma de maravilhas estancianas, dois estão localizados no bairro Porto D'Areia, sendo eles o Barco-de-fogo e o Complexo Turístico do referido bairro (Figura 3). A presença destes dois elementos nos permite reconhecer a importância cultural e turística que o bairro tem para o município de Estância. Essa referência geossimbólica do bairro foi um dos motivos que nos levaram a tomar o bairro Porto D'Areia como recorte para a área de estudo.

Figura 3: Barco-de-fogo e vistas do complexo turístico do bairro Porto D'Areia.



Fonte: Prefeitura Municipal de Estância. 2018: Empresa Sereipana de Turismo (EMSETUR)

Nesse contexto reconhecemos o Barco-de-fogo como um bem cultural, ou seja, como um produto essencializado pela comunidade e que faz parte de uma discussão que as autoras Bonjardim *et.al.* (2010), tecem. Neste sentido, como bens culturais, as duas maravilhas estancianas presentes no bairro Porto D'Areia merecem o referido destaque por serem dotados de valor singular para os munícipes e residentes de Estância e do bairro. A este respeito, as autoras afirmam que

O bem cultural é um produto de concepção humana, dotado de um valor singular qualquer para nós, ou porque constitui uma obra de arte, ou porque representa um testemunho, registro ou documento da história do homem. O bem cultural é diverso e único. Pode ser, no nosso caso, desde uma cachoeira como a de Iauretê, lugar sagrado dos povos indígenas dos rios Uaupés e Papuri na Amazônia, o modo de fazer o queijo de Minas (Serro e Serras da Canastra e do Salitre), a feira do Caruaru, até a arte Kwsiva, pintura corporal e arte gráfica Wajâpi [...] (BONJARDIM, et.al., 2010, p. 2).

Compreendemos que o bem cultural é componente essencial e essencializador da identidade cultural de um povo. As Sete Maravilhas de Estância são tomadas como bens culturais deste município, no sentido de que estes bens, mesmo os que não foram eleitos, comportam concepções humanas tão singulares de seus habitantes que passam a conformar a identidade desses sujeitos ou que são produtos dessa mesma identidade.

Conforme Hall (1995), a identidade cultural de um povo pode se materializar (e em muitos dos casos é materializada) em um conjunto de manifestações materiais ou não. O conceito de identidade cultural evocado pelo autor infere a cultura de um povo como constructo de um discurso que tece sentidos que influenciam e organizam as ações e concepções que temos de nós mesmos e que transmitimos para o Outro. Essa construção de sentidos, com as quais podemos nos identificar, é um dos condicionantes de nossa identidade. É neste sentido que as maravilhas

estancianas podem ser tomadas como símbolos da identidade dos munícipes e do próprio povo sergipano, destacando-se a produção do Barco-de-fogo que integra a identidade dos residentes do bairro Porto D'Areia.

Em 1988, com a promulgação da Constituição Federal do referido ano e, por tanto, com a redemocratização brasileira, os artigos 215 e 216 revelaram a posição do Estado brasileiro diante do exercício, dos direitos e do acesso às fontes culturais, além de expor o que se compreende como patrimônio cultural brasileiro, diferenciando o patrimônio material do imaterial e reconhecendo as produções culturais de comunidades tradicionais como os quilombolas e indígenas.

Apesar dos artigos 215 e 216 da Constituição Federal de 1988 terem propagado o interesse do Estado no que tange a manutenção e reconhecimento do patrimônio cultural brasileiro, somente no ano 2000, com a promulgação do Decreto nº 3.551, os bens culturais de natureza imaterial começaram a ser registrados pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

O conjunto de legislações a nível federal foi sendo propagado aos níveis estadual e municipal e, no que se refere à Estância, somente em 2010, com a promulgação da Lei municipal n. 1.474, o Barco-de-fogo passou a ser reconhecido como patrimônio cultural e imaterial deste município. Seu reconhecimento a nível estadual ocorreu em 2013 com a promulgação da lei n. 7.690.

Neste sentido, é necessário reconhecermos as relações materiais e simbólicas existentes no território da produção do Barco-de-fogo, no sentido de que essas apreensões nos permitem analisar o conjunto de elementos que tornam a produção do Barco-de-fogo singular e singularizante do município de Estância.

2.2 História e significado

O primeiro Barco-de-fogo produzido no município de Estância data do final da década de 1930, momento em que seu criador, Francisco da Silva Cardoso – popularmente conhecido como Chico Surdo, materializa o sonho de ser pescador na figura de uma estrutura de madeira em que o mesmo empregou certa engenhosidade capaz de dar vida e movimento à sua criação.

A impossibilidade de tornar-se pescador condizia com o temor que a família de Chico Surdo detinha em relação a suas limitações físicas, sobretudo de sua surdez, e do fato de não

saber nadar. Deste modo, a vida profissional de Chico Surdo resumiu-se a seu posto de funcionário público, mas cuja criatividade deu origem a uma das tradições mais significativas do município de Estância.

Naquele momento, final da década de 1930, o Barco-de-fogo ainda não possuía a forma de um barco, essa estrutura foi desenvolvida com o passar dos anos. No início, Chico Surdo acoplou duas espadas e algumas chuveirinhas⁵ em uma ripa de madeira que, ao entrarem em combustão, projetavam energia propulsora àquele objeto, além de cores, sons e cheiros singulares. Essa constatação evidencia o fato de que as manifestações culturais tradicionais sofrem um constante processo de resignificação e de atualização em seu saber-fazer. É este movimento que constitui a construção histórica da produção do Barco-de-fogo, pois ao passo que as práticas dessa produção se alteram, são transformados, também, os significados atribuídos ao mesmo. Desde o falecimento de Chico Surdo (data incerta), o Barco-de-fogo permaneceu enquanto artefato identitário sendo resignificado e aprimorado de acordo com os seus produtores e os —consumidores‖ de sua materialização, seja na soltura, seja como objeto de decoração.

As práticas da produção aqui evocadas compreendem as relações materiais e sociais que são empregadas no fazer do Barco-de-fogo. Essas relações são entendidas como os agenciamentos concebidos por Deleuze e Guattari (apud. Haesbaert, 2002) e que são traduzidos como territorialidades. Essas relações, por sua vez, não são homogêneas no espaço e no tempo, constituindo momentos que marcam as mudanças ocorridas no processo histórico da tradição cultural do Barco-de-fogo. Essas territorialidades são vivenciadas de diferentes maneiras pelos sujeitos ali envolvidos, o que nos leva a expor as próprias falas dos sujeitos a respeito de suas relações e percepções com a referida produção. Como coloca Haesbaert (2007, p. 35) o território e a cultura estabelecem um indissociável, para ele, mais especificamente entre território e identidade.

Deste modo, nosso propósito para o momento consiste em expor a história do Barco-de-fogo pela vivência desses sujeitos. Em uma primeira leitura, poderíamos conceber dois momentos, iniciando com uma breve e sutil explicação sobre a toponímia do bairro Porto D'Areia e completando com o relato pessoal desse sujeito e sua história com o Barco-de-fogo.

⁵ As espadas e as chuveirinhas são modalidades de fogos de artifício.

O primeiro momento é destacado na fala que se segue, pelo fato de tornar evidentes os elementos que essencializam o significado da tradição e que se manifestam até os dias atuais. Essa essência foi construída e se mantém através das práticas cotidianas dos sujeitos que residem no bairro e que estão associadas à vida que se (re)produz no rio Piauí e que tem o barco como objeto de sua concretização.

Aí quer dizer... a história desses barquinhos começou aqui. [...] Aí trabalhei... com 18 anos comecei a fazer esses negócios [fogos]. Aí a minha história com o Barco-de-fogo eu comecei a fazer com 20 anos. [...] mas se eu te disser que sei contar a história do Barco-de-fogo do começo até o fim eu não sei, porque eu sei falar a minha história de como eu comecei, que é essa história que eu te contei, que eu estou te mostrando. (Sujeito B, homem, 48 anos).

Neste sentido, a história vivenciada por estes sujeitos em relação ao Barco-de-fogo e o seu saber-fazer é singular. Em alguns casos, a história completa da origem e transformação do Barco-de-fogo não foi apontada pelos moradores, posto que suas vivências datam de períodos posteriores à gênese da tradição.

A apropriação que os homens produtores do Barco-de-fogo fizeram e fazem em relação ao rio Piauí e que consiste na base do significado de sua tradição, compreende a construção de um território culturalizado que, de acordo com Almeida (2016), representa a parcela do espaço que é apropriada pela cultura das populações tradicionais que se relacionam intensamente com a natureza. Todavia, a atividade pesqueira encontra-se ameaçada no setor próximo ao bairro Porto D'Areia, posto que a construção da barragem na confluência entre o Rio Piauí e o Rio Piauitinga (figura 4) acarretou a diminuição drástica dos peixes naquela localidade. Outro motivo que os pescadores e barqueiros alegam é o fato de ser despejado sobre o Rio Piauí uma quantidade considerável de efluentes. A respeito da pesca sobre o rio, alega-se:

A gente não pesca mais aqui no Rio Piauí porque a água é meio complicada. A gente viaja mais ou menos uma hora, uma hora e pouca de viagem... a gente desce por aí. (Sujeito D, homem, 58 anos).

Figura 4: Barragem sobre a confluência do Rio Piauitinga e Rio Piauí.



Fonte: Imagem de satélite da Google, 2017

Organização: Luan Lacerda Ramos, 2017

Uma importante constatação feita sobre os relatos e memórias dos produtores de Barco-de-fogo refere-se ao fato de que a maioria apontou o olhar como a forma mais efetiva de captação deste saber-fazer. A respeito do olhar, Merleau-Ponty (2011) considera que através dele o homem tem condições de perceber o mundo em que está inserido. Deste modo, o olhar, é uma das extensões que nos permite captar aquilo que há no corpo máximo (aquilo que é externo a nós) e introduzi-lo ao corpo mínimo (aquilo que é interior a nós). Com estas considerações, entendemos o olhar como a possibilidade de projetarmos nossas crenças e saberes sobre aquilo que vemos e refletirmos sobre este processo.

De forma dialógica à Merleau-Ponty (2011), evocamos as contribuições de Tuan (2013). Para este geógrafo, —ver tem o efeito de colocar uma distância entre o eu e o objeto (TUAN, 2013, p. 178) e, por este motivo, consideramos que o olhar está para além do ver, pois o primeiro nos permite projetar o eu no objeto e o objeto no eu, não sendo possível discernir quem é quem neste processo, posto que um se faz presente e se constrói no outro. Portanto, o barqueiro está no barco, não só no sentido de seu uso durante a pesca, mas também no sentido de que o barco sem seu barqueiro perde seu significado e vice-versa.

Deste modo, ao dizerem que o aprender-saber-fazer do Barco-de-fogo pauta-se no olhar, entendemos que é por este intermédio que estes sujeitos empregam e empregaram novas formas

de ver, conceber e produzir o Barco-de-fogo. Em outras palavras, a posição ocupada um dia pelos aprendizes da produção do Barco-de-fogo não compreende uma posição passiva, mas ativa, posto que o olhar encerra as condições necessárias para que o homem reflita sobre aquilo que vê: a si mesmo, seu mundo e suas tradições.

O olhar, sob esta perspectiva, é tomado como um dos elementos transformadores da história da produção do Barco-de-fogo, uma vez que os olhares foram a condição necessária para que os sujeitos produtores criassem novas técnicas e tecnologias que pretendiam potencializar os aspectos qualitativos e quantitativos desse processo, além de ressignificá-lo. Ao modo como aprenderam a fazer Barco-de-fogo, os barqueiros alegam⁶:

Eu ficava só de curioso **olhando** um fabricante de Barco-de-fogo fazer... aí era ele fazendo e eu só de curioso assistindo... assistindo... assistindo. Depois eu comecei a fazer o meu: o primeiro, todo mal feito... iniciante!... estava aprendendo... os estopim tudo mal feito, não deu certo, mas aí eu insisti e cheguei lá. (Sujeito A, homem, 51 anos).

Rapaz... eu comecei ajudando Finado [nome inaudível] a fazer fogo e buscapé. Daí para lá eu e meu irmão dissemos: —nois [sic] mesmo vamos construir um barquinho de fogol, porque a gente foi para a praça e **vimos** os fogueteiros velhos botando os barcos. (Sujeito B, 48 anos).

Eu comecei, falei nesse instante, com um irmão meu. [...] Ele que fazia o Barcode- fogo, era fogueteiro e barqueiro, e eu ali... **olhava** aquele processo todo. Então eu fui aprendendo. Fui devagarzinho, fui indo. Ele chegou a falecer. Então eu comecei a ajudar um rapaz, ainda era novo, eu não tinha condições de comprar o material, mas sempre fui melhorando. Um dia eu cheguei assim... fazer que nem a música: —pare! vou seguir a minha carreira agora, vou tentar!... e até hoje eu sou [barqueiro]... desde os 14 anos. (Sujeito C, homem, 44 anos).

A minha história é o seguinte: a minha história com o Barco-de-fogo... eu trabalhava com fogo, fazia buscapé, fazia a espada, aí eu falei que ia fazer o Barco-de-fogo. Então meus dois cunhados... eles dois são cunhados meus: o [supressão de nomes]. Eles me incentivaram e disseram: —rapaz... porque você não faz um barco!?, —eu não sei para onde vai o barco, eu não sei fazer, —mas nós vamos fazer um para você e o segundo quem vai fazer é você!, então eles fizeram um e me chamaram para eu **ver** fazendo. Eles fazendo e eu **olhando** eles trabalhar. Eles fizeram o primeiro, aí eu fui, levei na prefeitura e botemos [sic] fogo, do segundo em diante quem fez foi eu, aí pronto! Desse segundo em diante eu já fui fazendo os meus. Como diz a história: eu abri o livro. (Sujeito D, homem, 58 anos).

Os relatos dos demais produtores entrevistados seguem esses entendimentos: a de ter aprendido a fazer o Barco-de-fogo através do olhar. Além dessa característica, outro importante

⁶ Os grifos das falas seguintes são nossos.

elemento a ser notado no que concerne ao aprender-fazer do Barco-de- fogo refere-se ao fato de que o aprendizado é, sobretudo, compartilhado.

A fala exposta dos sujeitos B, C e D enaltecem essa colocação ao alegarem que suas observações e aprendizados estiveram associados aos irmãos e cunhados. Durante os trabalhos de campo realizado ao longo da pesquisa, essa constatação também foi evidenciada, posto que na maioria dos encontros que tivemos com os produtores, seus familiares - sobretudo os filhos, estavam presentes observando e auxiliando no processo de confecção dos Barcos-de-fogo.

Deste modo, poderíamos afirmar que a produção do Barco-de-fogo consiste em um trabalho tradicionalmente familiar. Para compreendermos essa observação é necessário caracterizarmos a maneira como os produtores se organizam para exercer o seu ofício.

Pelo movimento histórico da produção do Barco-de-fogo, este ofício não foi executado em um único local de encontro entre os produtores. No início a produção ocorria de forma irregular e não regulamentada, o que abria precedentes para que cada produtor confeccionasse o Barco-de-fogo em suas próprias residências. Esse quadro veio a se alterar com a ocorrência de alguns acidentes que chamaram a atenção das autoridades governamentais e que motivaram os próprios produtores a mudarem seus locais de produção.

Antigamente eu fazia em minha casa, mas quando aconteceu uma explosão em 1998... minha casa explodiu. Daí para cá, de 1998 para 2018, tem 20 anos, eu já trabalhava com isso há 10 anos, mas eu trabalhava como muitos aí: dentro de casa. Aí depois que aconteceu a explosão em minha casa, o rapaz arrumou esse terreno para a gente fazer aqui e nós estamos há 20 anos aqui dentro trabalhando. (Sujeito A, homem, 51 anos).

Sobre o terreno que o sujeito menciona foi construído um —barracão (termo utilizado pelos próprios barqueiros para denominar seu local de trabalho), com o propósito de ser o novo local da oficina da família desse produtor específico. Como se percebe, embora haja um local para a produção do Barco-de-fogo, ele não é comunitário a outros produtores, cada um ainda mantém seu próprio ateliê de produção.

Em certo momento ⁷ a prefeitura cedeu um espaço afastado da malha urbana do município de Estancia no intuito de tornar a produção do Barco-de-fogo mais segura e colaborativa, posto que o projeto objetivou reunir todos os barqueiros – e consequentemente

⁷ A data exata dessa doação não foi possível de ser obtida, no entanto, através dos relatos coletados com a Prefeitura Municipal e os produtores, o período aproximado ocorreu entre o ano de 2005 e 2009, período em que Ivan Leite assumiu o cargo de prefeito de Estância.

suas famílias – em um único local à produção. No entanto, esse projeto não chegou a se desenvolver por muito tempo.

O ex-prefeito Ivan Leite, ele junto com os vereadores, doaram um terreno para a gente fazer o barracão. O exército chama de Paiol. Então a gente trabalhou 7 anos. No último ano de Ivan Leite como político, aí derrubaram. Os vândalos derrubaram no chão. Eu não sei se foi roubado, pois não levaram nada, só fizeram botar no chão e colocaram uma placa ainda: —se levantar eu derrubo de novo!. [...] então com isso aí eu fiquei com medo, preferi fazer em casa... perder do que arriscar a vida. Então hoje cada um tem o seu espaço, arruma um terreno de um colega, aluga uma casa em um sítio para fazer. (Sujeito C, homem, 44 anos).

Seguindo as propostas de mapeamento de Ingold (2005) - para quem o mapear tem mais a ver com contar histórias do que apontar em um papel os locais em que se fixam determinados fenômenos -, identificamos que no bairro Porto D'Areia, após o episódio narrado pelo sujeito C, existem 1 barracão e 3 ateliês utilizados pelos barqueiros e suas famílias na produção do Barco-de-fogo (mapa 3). Em nossas observações, constatamos que a diferença existente entre o barracão e o que estamos denominando de ateliês, consiste em que o primeiro possui maior espaço para produção, equipamentos e ferramentas mais sofisticados, além da possibilidade de produção de fogos, o que não é visto e permitido nos ateliês que possuem estruturas para produções apenas de Barcos-de-fogo em menores escalas.

Por uma condição de legalidade, somente os produtores do barracão tem autorização para produzir os fogos utilizados no Barco-de-fogo, aos ateliês cabem o papel de modelagem do Barco-de-fogo (processo que será explorado mais adiante) e alguns outros ofícios que não envolvam o uso de pólvora ou explosivos, tais como o procedimento de enrolar as tabocas. Além dessa constatação, evidenciamos que uma diferença básica existente entre o barracão e os ateliês consiste nas ferramentas e equipamentos que no barracão são mais sofisticados em relação aos ateliês. Essa constatação é importante, pois o procedimento de enrolar as tabocas difere entre esses dois ambientes de trabalho, dando origem a duas formas para realizar o mesmo produto.

Mapa 3: Localização do Barracão e dos Ateliês de produção do Barco-de-fogo no bairro Porto D'Areia.



Fonte: Imagem de satélite fornecida pela Google, 2017. Dados do Open Street Map (OSM), 2017. Pesquisa de campo, 2017.

Organização: Luan Lacerda Ramos, 2017

Todavia, mesmo a localização atual do barracão está sujeita a mudanças. Embora a produção neste espaço ocorra há 20 anos, como destacou o sujeito A, em 2018 o dono que emprestou parte do terreno para os produtores exercerem seu ofício solicitou aos mesmos para que se retirassem daquela localidade, com o intuito de expandir o comércio de materiais de construção que consiste na maior atribuição feita pelo dono do terreno.

Embora os locais de produção do Barco-de-fogo das famílias tenham mudando com o passar do tempo, notadamente nos limites do bairro Porto D'Areia. A permanência desses sujeitos no bairro consiste em um dos elementos importantes para construção da ideia de lugar (TUAN, 2013). As territorialidades vivenciadas por estes sujeitos associadas à qualidade e intensidade de suas experiências justificam as atribuições de significados ao Barco-de-fogo e ao lugar de sua produção. É neste processo que o bairro se transforma em um lugar para seus produtores, posto que —o espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definições e significados‖ (TUAN, 2013, p. 167).

Esses modos de significações tornaram-se tão evidentes ao ponto de as marcas desse processo estarem registradas de modo a reconfigurar a própria paisagem do bairro. Essas

marcas, por um lado, foram construídas pela própria prefeitura do município de Estância ao reconhecer a importância do Barco-de-fogo e tornar o bairro Porto D'Areia um complexo turístico e, por outro lado, foram construídas pelas próprias solturas dos fogos que deixaram seus registros estampados nas paredes do bairro e da cidade (Figura 5). Nesse sentido, a prefeitura se apropria do bairro como espaço de consumo turístico e, os habitantes, e mais especificamente os produtores do Barco-de-fogo, se apropriam do bairro como *locus* singular de produção do mesmo.

A respeito da paisagem ainda é importante salientar que

[...] por um lado ela é vista por um olhar, apreendida por uma consciência, valorizada por uma experiência, julgada (e eventualmente reproduzida) por uma estética e uma moral, gerada por uma política, etc. e, por outro lado, ela é matriz, ou seja, determina em contrapartida, esse olhar, essa consciência, essa experiência, essa estética e essa moral, essa política etc. [...] Insistimos na ideia de que o sujeito em questão é um sujeito coletivo: é uma sociedade, dotada de uma história e de um meio. (BERQUE, 1998, p. 86).

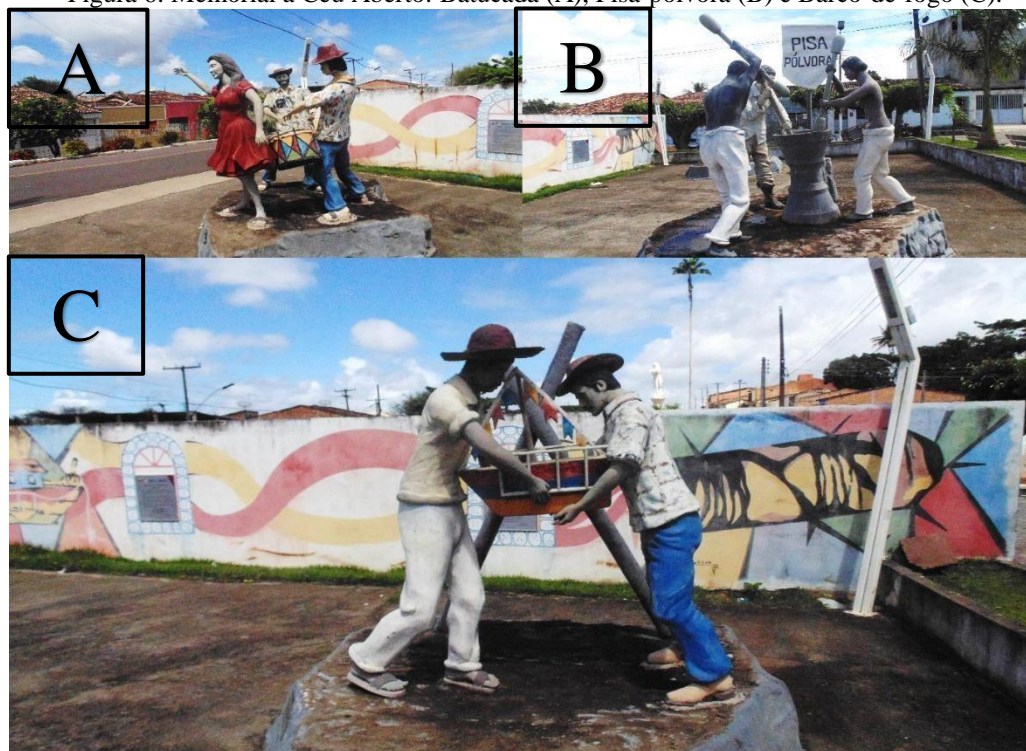
Nos mosaicos de imagens que se seguem, identifica-se que as marcas deixadas na paisagem são expressivas e representativas a respeito do ofício e da tradição de confecção dos fogos e do Barco-de-fogo além de suas solturas. Na Figura 5, observamos uma projeção artística do Barco-de-fogo sobre os muros da escola estadual Gilberto Amado. Em B observamos uma arte que representa a colheita das tabocas utilizadas na produção dos fogos e do Barco-de-fogo, também expressa nos muros da escola Gilberto Amado. Em C observamos a figura de um fogueteiro que segura uma espada acesa em sua mão direita e meia dúzia do mesmo produto em sua mão esquerda, arte feita sobre um mural presente em uma praça construída no Memorial a Céu Aberto no bairro Porto D'Areia. Em D registramos as marcas deixadas pelo contato entre os fogos que emanam das espadas e buscapés no muro de uma residência. Um olhar mais atento nos permite observar que em A e B as mesmas marcas contidas em D se fazem presentes.

Figura 5: Marcas na paisagem: expressões da tradição cultural da produção de fogos e de Barco-de-fogo no bairro Porto D'Areia.



Fonte: Trabalho de campo, 2017-2018.
Foto: Luan Lacerda Ramos, 2017-2018.

Figura 6: Memorial a Céu Aberto: Batucada (A), Pisa-pólvora (B) e Barco-de-fogo (C).



Fonte: Trabalho de campo, 2017.
Foto: Luan Lacerda Ramos, 2017.

A Figura 6 corresponde a outros elementos que configuram a paisagem do bairro Porto D'Areia e, em certa medida, do município de Estância, pois trata-se do Memorial à Céu Aberto que faz menção a outras tradições que complementam o ciclo da produção do Barco-de-fogo e que compõe o complexo turístico do bairro.

Ao compreendermos a paisagem como uma construção histórica que os homens fazem de forma consciente, parafraseando Berque (1998), poderíamos resgatar, ainda, o conceito de identificação proposto por Hall (1995). Para este, a identificação vista como um processo representa o fenômeno de os sujeitos construírem uma imagem de si, para si e para o outro e que acompanha o desvelar histórico. O que observamos é que a imagem que os barqueiros demonstram para si e para o outro – em outras palavras a sua identidade - é manifesta na paisagem do bairro Porto D'Areia. Hall (1995) estabelece uma distinção entre identidade e identificação: a primeira está associada ao movimento modernista que concebia a identidade como algo inato ao homem, o que Hall (1995) demonstra é que na pós- modernidade teve-se a compreensão de que a identidade é compreendida como um processo infindável, portanto não se trata de uma imagem imutável, mas de um constructo que se desvela no devir. Deste modo, a paisagem também ganha vida e transformação contínua, pois ao mudarem a forma como se veem, os barqueiros também alteram a imagem para o outro e a materializam em marcas na paisagem, evidenciando o fato de que a paisagem também é mutável e acompanha a história dos homens com seu território.

Deste modo, o processo de produção do Barco-de-fogo é significativo tanto para os barqueiros quanto para aqueles que residem no bairro Porto D'Areia.

Para mim é ter um orgulho muito grande em trabalhar com Barco-de-fogo, para mim é uma homenagem trabalhar com isso, eu me sinto muito honrado em saber fazer o Barco-de-fogo que eu aprendi com os fogueteiros aí [...] O Barco-de-fogo para o Porto D'Areia representa o símbolo do bairro [...] porque não é coisando, mas um dos melhores barcos saem daqui (Sujeito A, homem, 51 anos).

Sobre o Barco-de-fogo são vários e singulares os significados e usos que os homens lhe atribuem de acordo com a ocasião e a imaginação dos barqueiros. Neste sentido, o —lugar é um mundo de significados organizados (TUAN, 1930, p. 198) e assim os barqueiros constroem seu espaço e a si mesmos de acordo com seu próprio imaginário. Essa é a ponte que se faz entre aquilo que o sujeito vivencia e as representações que nos permitem entender a forma como seu espaço é constituído (KOZEL, 2002).

A pausa que fizemos nestes últimos parágrafos para desenvolvermos um pouco da categoria lugar foi necessária para que tenhamos compreensão de que o território também possui

territorialidades que se inspiram em outros elementos para além da concepção das relações de poder. É neste sentido que evocamos o termo composto Território-lugar que, de acordo com Almeida (2017), reforça a ideia de um espaço de relações de poder, e, simultaneamente, um espaço no qual se reproduzem elementos simbólicos e de pertencimento. Expomos, portanto, a história e os significados pautados no território da produção do Barco-de-fogo, resta-nos explorar as relações de poder e os aspectos funcionais ali existentes. Antes, porém, é necessário compreendermos quais são os procedimentos e os elementos que compõem a produção do Barco-de-fogo, para em seguida os explorar.

2.3 Práticas e saber-fazer

Os barqueiros têm seus modos e singularidades de produzir e que se distinguem de acordo com as ferramentas utilizadas ou a forma de emprega-las, o processo de produção possui um caminho comum a todos. São estes passos que iremos expor e que de acordo com nossas observações identificamos três momentos à produção.

As observações realizadas em campo revelam que há uma divisão sexual e social do trabalho de produção do Barco-de-fogo. À mulher cabe um papel específico deste processo e ao homem um outro papel que é claramente distinto. Ainda consideramos que a divisão do trabalho de produção do Barco-de-fogo é dividida de acordo com as idades dos produtores, do grau de parentesco e de suas experiências com a produção. Em paralelo a esta divisão do trabalho, deve-se considerar as etapas que compõe o processo de produção, posto que a divisão sexual e social deste trabalho acompanha tais etapas.

O elemento que atribui movimento ao Barco-de-fogo são as espadas e que os efeitos visuais dos fogos são provocados pelas chavinhas. Deste modo, o primeiro momento que marca a produção do Barco-de-fogo consiste na produção dos fogos que irão recheir sua estrutura. Durante nossos trabalhos em campo, nos foi apresentado o processo de produção das espadas, posto que as chavinhas são confeccionadas em outros locais.

O processo de produção das espadas tem seu início com a colheita das tabocas durante os meses de outubro e novembro. As tabocas consistem no tratamento dado à variedade do bambu-verde (*Phyllostachys viridis*). Este tratamento compreende a tiragem de suas folhas e de sua secagem ao sol. Após esta operação, o bambu-verde é cortado em unidades de tamanhos variados

e cozidos para não ocorrerem chabús⁸ durante a soltura do Barco-de-fogo (figura 7). Conforme os produtores, cada vara de bambu-verde gera, em média, 22 unidades de tabocas com variadas espessuras.

Não há um único local para retirada do bambu-verde, essa extração varia de acordo com o ano. O sujeito E, no entanto, cultiva sua própria plantação no quintal de sua residência. A respeito da extração do bambu-verde, surgiram alguns mitos relacionados ao período ideal para sua colheita.

O bambu a gente só tira com a lua [lua cheia] não tem período certo. Porque se tirar fora da lua ele bicha todo. Assim mesmo é o seguinte: mesmo tirando na lua a gente tem que cozinhar ele todinho. [...] A gente cozinha as tabocas todinhas, faz as bocas, cozinha para depois enrolar. Olha o processo aqui como fica [aponta para as tabocas em fase de secagem, ver figura 4]. Para uma taboca chegar a um processo desse meu irmão... a gente pega ela tanto! Agora aqui já tá seca e cozinhada, fora dos bichos. (Sujeito B, homem, 48 anos).

Figura 7: Detalhe dos gomos de bambu e o corte das tabocas.



Fonte: A) Wikimedia, 2018. B) Trabalho de campo, 2017.

Foto: Luan Lacerda Ramos, 2017.

Conforme a fala do sujeito B, o próximo passo para preparação dos fogos consiste em enrolar as tabocas. O processo de enrolar consiste em envolver a taboca com um barbante resistente. Esse procedimento é necessário para que a taboca não se rompa ou se —lasquel com a pressão que sofrerá no momento em que os fogos forem soltos. Todavia, ainda precisa passar por um tratamento específico que lhe dará maior resistência e aderência para se fixar nas tabocas. O barbante cru⁹ é encerado com breu (o mesmo produto utilizado nos instrumentos de corda das orquestras, responsável por promover o som através do atrito do arco com o instrumento musical), modificando sua cor de branco para amarelo (Figura 8).

⁸ Expressão utilizada pelos produtores que indica a ocorrência de problemas com a taboca maltratada no momento em que as mesmas são soltas, seja no Barco-de-fogo ou em outra forma.

⁹ Estamos denominando de barbante cru aquele que ainda não passou pelo tratamento especificado.

Figura 8: Comparativo entre o barbante cru e o barbante tratado com breu.



Fonte: Trabalho de campo, 2018.
Foto: Luan Lacerda Ramos, 2018.

Para que o breu seja passado no barbante, ele é tratado, ou melhor, cozido para que derreta até uma consistência – uma massa – que possa ser passada e esfregada no barbante. Conforme o breu é passado no barbante, seu aquecimento torna-o cada vez mais maleável até chegar a um ponto que não serve para uso, necessitando ser resfriado para que o processo continue. Esse resfriamento é estimulado através de um balde com água que sempre fica próximo do local em que o barbante está sendo tratado (Figura 9).

Figura 9: Breu antes e depois do cozimento (a esquerda) e seu processo de resfriamento (a direita).



Fonte: Trabalho de campo, 2018.
Foto: Luan Lacerda Ramos, 2018.

Em linhas gerais, os responsáveis por fazerem os procedimentos de colheita e tratamento das tabocas, além da passagem do breu sobre o barbante, são os aprendizes de fogueteiros. Conforme evidenciamos no tópico precedente, estes aprendizes compreendem, em sua maioria, familiares dos fogueteiros mestres e barqueiros.

Além do uso para enrolar as tabocas, o barbante também é um componente fundamental para confecção do pavio, ou estopim, que será aceso no momento da soltura do Barco-de-fogo. Este procedimento é feito com a mistura de salitre, enxofre e carvão vegetal que juntos formam

a pólvora. Por sua vez, a pólvora é misturada com um pouco de cola e essa mistura é fixada no barbante (Figura 10).

Figura 10: Conjunto de estopins.

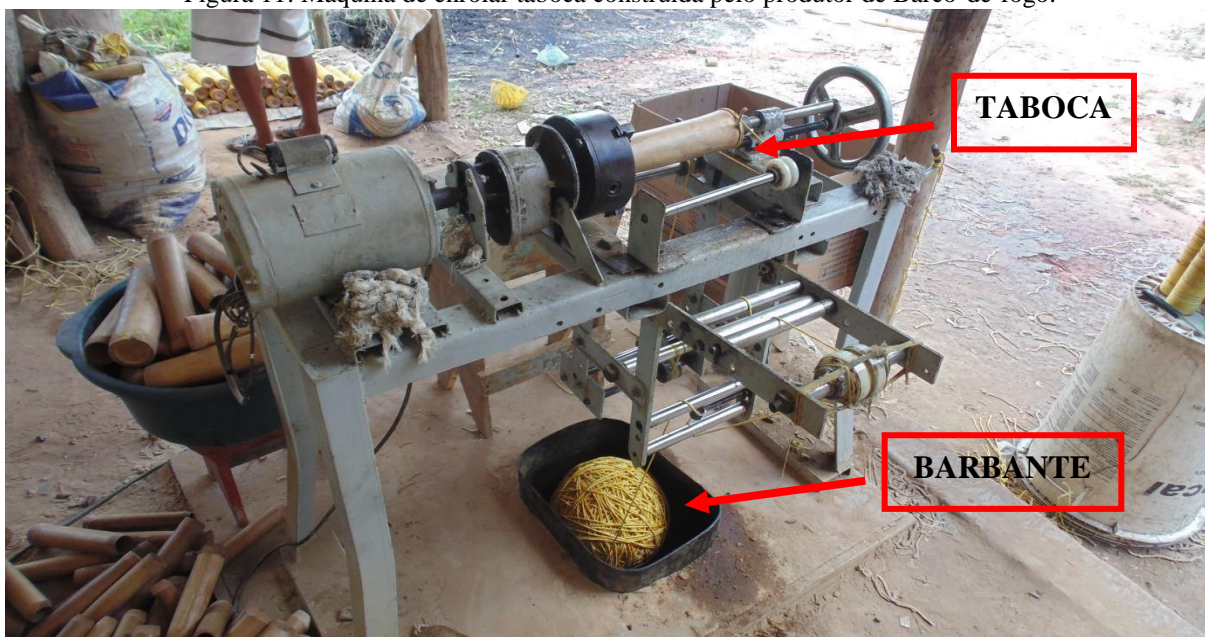


Fonte: Trabalho de campo, 2018.

Foto: Luan Lacerda Ramos, 2018

Vimos, até o momento, que a confecção das espadas passa pelos seguintes procedimentos: a) colheita do bambu-verde; b) cozimento das tabocas; c) tratamento do barbante com o breu e d) preparação do pavio ou estopim. O próximo passo da produção do Barco-de-fogo consiste em enrolar as tabocas com o barbante já tratado. A forma mais usual e tradicional para enrolar as tabocas entre os fogueteiros e barqueiros é com as mesmas com as mãos. O outro meio para realizar o mesmo trabalho é com uma máquina criada por eles mesmos e que está alocada no barracão (Figura 11).

Figura 11: Máquina de enrolar taboca construída pelo produtor de Barco-de-fogo.



Fonte: Trabalho de campo, 2018.

Foto: Luan Lacerda Ramos, 2018

A referida máquina é utilizada para enrolar as tabocas de forma semiautomática, o que não substitui a figura do fogueteiro neste processo. Como comparativo, os fogueteiros alegam que, por dia, é possível enrolar no máximo 10 dúzias de tabocas de forma manual, com o uso da máquina este quantitativo salta para 25 ou 30 dúzias diárias.

Além dessa máquina, outros equipamentos compõem a maquinação do barracão, com funções específicas (figura 12)

Esse aí é um banco de serra, toda serralheria tem, isso aí é só para cortar o bambu, é uma máquina só para cortar e lixar a boca da taboca. Esse aí é para enrolar [Figura 8]... foi minha criatividade, e aquela de lá é para pisar [pólvora e barro], que não é minha criatividade, ali nós copiamos de outros, a gente só aperfeiçoou [Figura 9].

(Sujeito A, homem, 51 anos).

Figura 12: banco de serra (a esquerda) e máquina de pisar pólvora e barro (a direita).

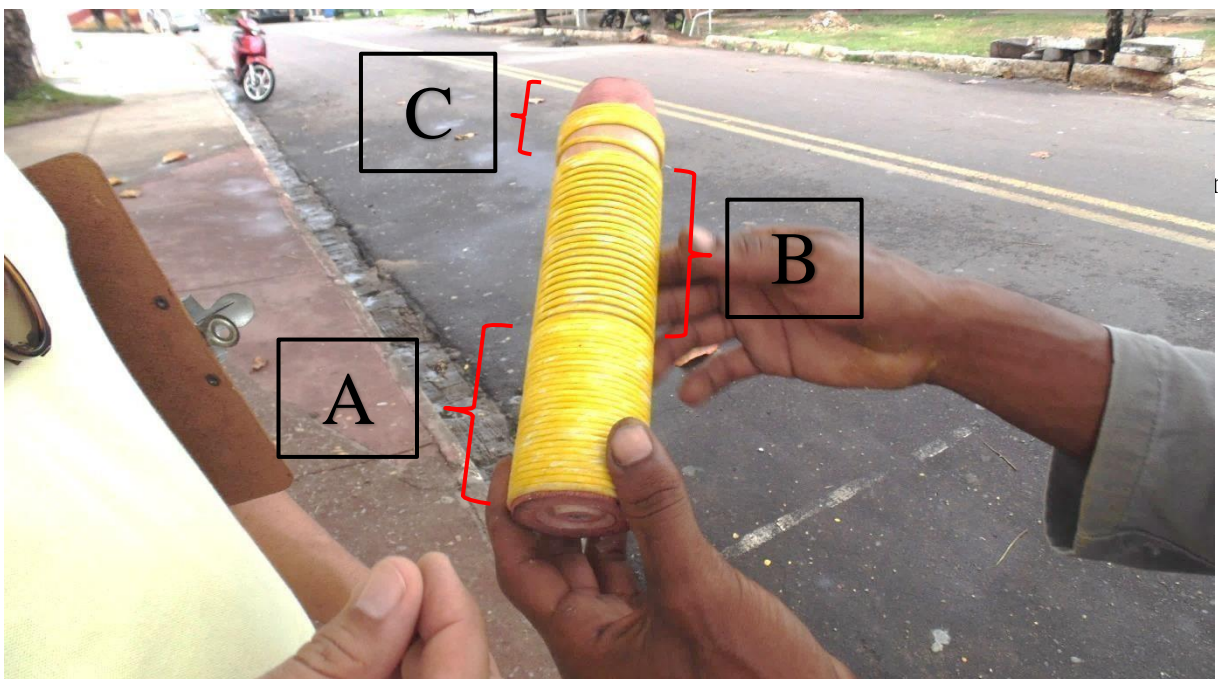


Fonte: Trabalho de campo, 2018.

Foto: Luan Lacerda Ramos, 2018

Ao enrolar a taboca, os produtores imprimem neste ofício —sua própria ciência—. O barbante não é distribuído de forma homogênea em toda a taboca, em alguns trechos o barbante varia entre mais ou menos espaçado. O trecho A destacado na Figura 13, é o espaço que o barro ocupará na taboca, o trecho B é reservado para a pólvora, o trecho C é completado com mais um pouco de barro. O recheio da taboca nesta estrutura Barro-Pólvora-Barro é responsável por provocar uma compressão da pólvora que, ao entrar em combustão através do estopim, projeta um facho de fogo que atribui o efeito da espada (ou da chuvinha) cuja pressão gera a propulsão que atribui movimento ao Barco-de-fogo.

Figura 13: Técnica de enrolar a taboca



Fonte: Trabalho de campo, 2018.

Foto: Luan Lacerda Ramos, 2018

Figura 14: Produtores socando a pólvora e o barro nas tabocas.



Fonte: Trabalho de campo, 2018.

Foto: Luan Lacerda Ramos, 2018

Figura 15: Martelo de madeira (a esquerda) e de polietileno (a direita).



Fonte: Trabalho de campo, 2018; Royal Shop, 2018.

Foto: Luan Lacerda Ramos, 2018

Após a taboca ser recheada e seu conteúdo —socadol, a parte superior da mesma (sua boca) é fechada com o uso de um alicate. O fundo da taboca é furado com o uso de uma broca (figura 16), por onde o estopim é inserido de forma a manter contato com a pólvora. É importante destacar, ainda, que a pólvora alocada no interior da taboca recebe, em sua composição, uma quantidade ideal de cachaça. Este elemento é o responsável por fazer a pólvora fermentar e solidificar, contribuindo com o efeito do facho de fogo.

Figura 16: Local do furo por onde passará o estopim na taboca para confecção da espada (a esquerda) e facho de fogo produzido na soltura de uma espada (a direita), o mesmo ocorre da propulsão do Barco-de-fogo.



Fonte: Trabalho de campo, 2017; Prefeitura Municipal de Estância, 2018.

Foto: Luan Lacerda Ramos, 2017

Para finalizar a produção das espadas que são utilizadas na montagem do Barco-de-fogo, os produtores adornam a boca da taboca com papel celofane. Não há um padrão que especifique o significado das cores, mas alguns produtores diferem as cores do papel de acordo com a espessura da taboca.

É importante destacar, ainda, que essa espessura é medida com uma espécie de régua de madeira criada por eles. As medidas dessa régua não seguem os padrões internacionais de medidas (decímetros, centímetros, metros, etc), cada número que marca uma unidade de medida é definida por cada produtor que ao criar sua própria régua/medida, firma-se com sua assinatura e, como expressam, com sua ciência (Figura 17).

É ciência porque é pela medida do diâmetro que os produtores sabem a quantidade de barro e pólvora a serem utilizados para o preenchimento da taboca, além da força decorrente da combustão da pólvora no momento da soltura dos Barcos-de-fogo e das espadas. De acordo com o tamanho do Barco-de-fogo, é necessário que se utilize tamanhos específicos de tabocas que ao término do processo de confecção tornam-se espadas, prontas para o uso e comercialização.

Figura 17: Régua utilizada para medir a espessura da taboca (a esquerda) e espadas prontas para uso e comercialização (a direita).



Fonte: Trabalho de campo, 2018;
Foto: Luan Lacerda Ramos, 2018

O segundo momento que marca a produção do Barco-de-fogo consiste na produção de sua estrutura. Observamos que a fabricação das espadas e, conseqüentemente, do Barco-de-fogo, foi-se alterando com o tempo. Novas técnicas e tecnologias foram empregadas neste processo. Os materiais utilizados também não são os mesmos adotados no momento em que o Barco-de-fogo foi criado. Neste sentido, o primeiro passo para modelagem da estrutura do Barco-de-fogo corresponde à colheita da madeira a ser utilizada em sua confecção.

Antigamente, lá com o Chico Surdo, que foi o fundador do Barco-de-fogo, era uma madeira muito pesada. Eu aprendi isso através de um irmão meu. Isso ele falava... falava... que era uma madeira pesada, até eu descobrir [...] que era a Massaranduba. Era pesada demais. Da época do meu irmão para cá, acho que tem uns 20 ou 15 anos de morto, aí começaram a fazer com a Paraíba, uma madeira leve, que tem mais condições de o barco percorrer o arame com facilidade [...] Então por que a Paraíba? Por causa disso: é mais leve, então você não precisa apertar a espada para ela ter mais pressão [ao apertar a espada amplia-se o risco de ocorrência de chabús], então a gente usa a madeira Paraíba, porque ela é leve... leve... aí a gente começa a produção daí: da madeira Paraíba. (Sujeito C, homem, 44 anos).

A colheita da madeira Paraíba (*Tabebuia cassinoides*) ocorre juntamente com a colheita do bambu-verde e, nas palavras dos produtores:

Esses outros fogueteiros faziam uns barquinhos de cipó assim... [postura de desdém], um negócio todo mal coisado. [...] Tem um lugar aí, Santa Luzia, que a gente tem de bolo [pau-paraíba]. Então a gente conversa com o rapaz do bambu e pede para tirar duas paraibazinhas, porque não pode estar cortando madeira. Aí eu digo: —rapaz, vamos tirar essas madeiras aqui e vamos esconder no caminhão quando for apanhar o bambul. Aí ele diz: —não rapaz... retire sua paraíba. Aí eu tirei, meu irmão tirou, meu cunhado tirou, porque nós usa paraíba. (Sujeito B, homem, 48 anos).

Os produtores tem ciência de que a extração do pau-paraíba é proibida por lei. Conforme o Centro Nacional de Conservação da Flora (CNCFlora), órgão governamental ligado ao governo do estado do Rio de Janeiro, o pau-paraíba foi avaliado como uma espécie da flora em

risco de extinção. Somente o estado de São Paulo possui legislação que regulamenta sua exploração comercial e que atende aos parâmetros estipulados na resolução SMA nº 14, de 25 de fevereiro de 2014. Nas demais áreas de ocorrência, o pau-paraíba é alvo de políticas de proteção em unidades de conservação. Deste modo, a fala exposta anteriormente evidencia uma das estratégias para obtenção da madeira essencial á manutenção da tradição.

Após a colheita da paraíba, dá-se o início ao seu tratamento. Embora tenhamos observado o processo de produção do Barco-de-fogo em 3 momentos, destaca-se que estes momentos ocorrem em temporalidades distintas. Como demonstrado, os dois primeiros momentos ocorrem de forma simultânea, sendo essa distinção para tornar mais clara e didática a explanação do processo como um todo.

O passo inicial associado ao tratamento do pau-paraíba é o de deixá-lo exposto ao sol para secagem. Quando este processo se encerra, o tronco é descascado com o uso de uma serra (nos ateliês) ou de um banco de serra (no barracão) e posteriormente repartido em tiras de madeiras de diversas espessuras conforme o uso na estrutura do Barco-de-fogo (figura 18).

Figura 18: Tronco de pau-paraíba (a esquerda) e estrutura do Barco-de-fogo (a direita).



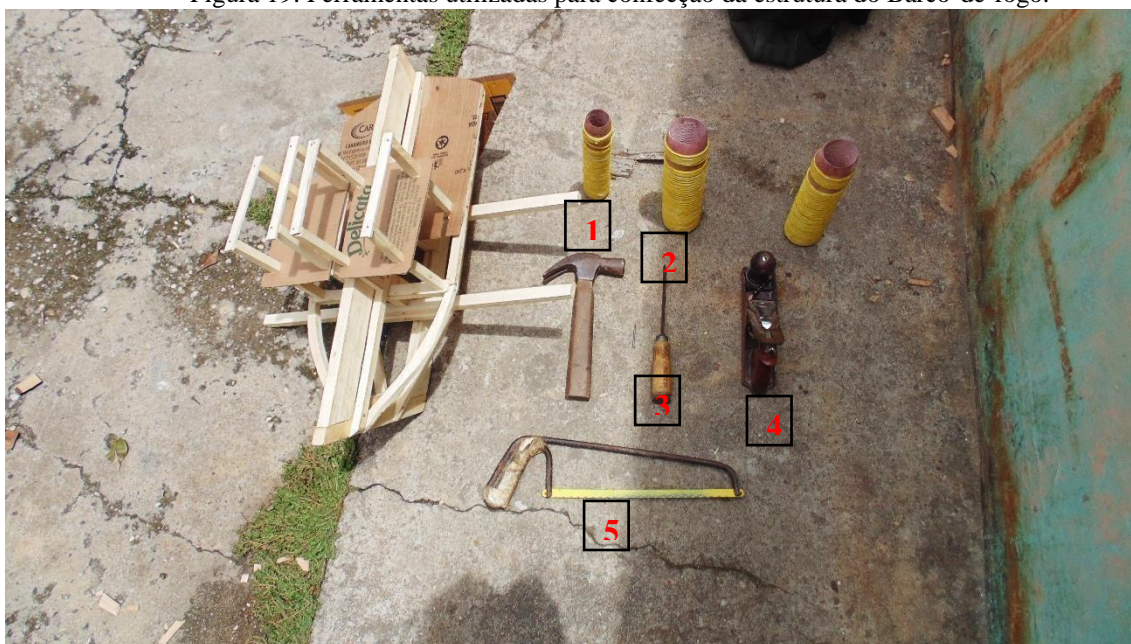
Fonte: Trabalho de campo, 2018;

Foto: Luan Lacerda Ramos, 2018

As ferramentas mais usadas na confecção são: martelo, serra, prego, conduíte¹⁰, plainas e lima para madeira (Figura 19).

¹⁰ Usado para evitar o contato do fogo produzido pelo estopim com os papeis que adornam o Barco-de-fogo evitando que o mesmo se incendeie durante o seu trajeto.

Figura 19: Ferramentas utilizadas para confecção da estrutura do Barco-de-fogo.



Fonte: Trabalho de campo, 2018. | 1 – Martelo; 2 – Prego; 3 – Lima; 4 – Plaina; 5 – Serra manual
Foto: Luan Lacerda Ramos, 2018.

Uma vez que a estrutura do Barco-de-fogo esteja consolidada, o próximo passo é dedicado ao adorno da estrutura com variados papéis.

Depois forra papel, aí depois de forrado com papel, com papel branco, a gente cola o papel laminado, para ficar mais bonito. Então coloca no sol para secar e depois que ele está seco é só fazer a montagem dele. (Sujeito A, homem, 51 anos).

Alguns produtores substituem o papel branco pelo jornal. Esta etapa de adorno da estrutura do Barco-de-fogo com papel (Figura 20), na maior parte dos casos, fica sob responsabilidade das mulheres. Conforme nossas observações e conversas que tivemos com os produtores do Barco-de-fogo, as mulheres tem participação limitada à essa etapa do processo. De fato, ao procurarmos as mesmas para dialogar ou entrevistar a respeito do Barco-de-fogo, a grande maioria nos direciona para seus maridos, irmãos, cunhados, etc. - ou seja: homens - alegando que só eles têm condições de nos explicar ou falar a respeito.

Figura 20: Barco-de-fogo adornado



Fonte: Trabalho de campo, 2017 - 2018;

Foto: Luan Lacerda Ramos, 2017 - 2018

É neste sentido que inferimos que os homens, em geral os mais velhos, são os protagonistas da produção do Barco-de-fogo, os demais (mulheres e criança) são considerados como auxiliares (pelos próprios produtores), embora essa condição não seja unânime.

Elas [mulheres] forram o barco, elas forram com papel laminado. A gente faz a estrutura, elas forram e colocam as bandeirinhas também, dá o acabamento final do barco, coloca as bandeirinhas assim que a gente acaba de instalar eles, aí elas entram com a mão-de-obra delas. (Sujeito A, homem, 51 anos).

Não todas as mulheres, as mulheres de muitos fogueteiros não quiseram seguir, não quiseram ajudar o seu marido. Aí sim, o próprio fogueteiro às vezes paga alguém para forrar. A gente tem um colega ali que sabe fazer isso e ele recebe para fazer. Às vezes a mulher tá ocupada, eu não tenho muito tempo, aí eu pago este rapaz, ele forra os barcos, mas o último acabamento nunca deixou de ser a minha filha, ela que coloca as bandeirinhas. (Sujeito C, homem, 44 anos).

Quando eu tô fazendo o barco eu faço uma parte, minha mulher faz outra, entendeu? Assim, comparação: eu armo, aí eu digo bem assim: —óia, eu vou querer que esse barco você forre assim...|| aí eu chego, compro o papel e dou a ela, porque ele ainda não está forrado, eu vou terminar ele todinho. Eu só entrego a ela quando tudo está pronto só para ela forrar. (Sujeito B, homem, 48 anos).

Após a forragem do Barco-de-fogo, o último processo para sua produção antes da soltura consiste em acoplar à sua estrutura já adornada as espadas e as chuvinhas que foram produzidas durante o momento I. Depois desse procedimento, o Barco-de-fogo estará pronto para a comercialização e soltura.

O último momento da produção do Barco-de-fogo refere-se à sua soltura. Para proceder com esta etapa, os produtores de Barco-de-fogo armam uma estrutura composta por dois tripés e um arame que juntos formam uma espécie de varal. Essa estrutura é montada no palco onde o Barco-

de-fogo é solto: a rua. Além dessa estrutura, o Barco-de-fogo é preso ao varal por duas roldanas afim de facilitar seu movimento. O resultado de todo este trabalho pode ser visto na Figura 21

Figura 21: Soltura do Barco-de-fogo



Fonte: Empresa Sergipana de Turismo de Aracaju (EMSETUR), 2018.

Foto: EMSETUR, 2018.

O tempo necessário para que um Barco-de-fogo seja produzido não é preciso. Ao nos dirigirmos aos barqueiros, os mesmos consideram a produção do Barco-de-fogo a partir do segundo momento que apontamos e que se refere à estrutura do Barco-de-fogo. Neste sentido

Se você me pedisse um barco, daqui para 8:00 horas [a entrevista ocorreu às 18:20, neste sentido as 8:00 refere-se às 20:00 horas da noite] ele estaria pronto. O que demora mais mesmo é só a espada, porque a gente tem que encher hoje para furar mais ou menos com quatro ou cinco dias, que é para a pólvora juntar [solidificar com o efeito da cachaça], ficar apurada. Porque se encher agora e furar agora ela dá problema. Agora para montar o barco a gente monta em uma hora, uma hora e pouca. Rapidinho monta. (Sujeito D, homem, 58 anos).

O entendimento dos momentos de confecção do Barco-de-fogo nos permite compreender a ciência que está envolvida neste processo. O saber-fazer do Barco-de-fogo é o que, por essência, torna um fogueteiro (aquele que produz os fogos) em um barqueiro (aquele que domina os processos de produção do Barco-de-fogo). Neste sentido, todo barqueiro é um fogueteiro, mas nem todo fogueteiro é um barqueiro, o que nos permite identificar territorialidades

Agora eu faço ele do começo até o fim. Não faço assim... porque tem muitos fogueteiros aí que fazem fogo, agora eles as vezes manda fazer um barco, porque não sabe armar o casco. Manda fazer o fogo, porque não sabe fazer o fogo para botar em cima dele. Para mim um desse eu não considero um barqueiro, porque o cara que não sabe fazer ele do começo ao fim, para botar ele no arame e fazer os fogos dele tudo... Porque o importante

do fogueteiro é fazer a estrutura do barco, se ele não souber fazer a estrutura do barco para mim esse [...] não é fogueteiro e nem barqueiro. (Sujeito B, homem, 48 anos).

Diante do exposto, compreende-se que a vivência dos territórios e das territorialidades dos produtores de Barco-de-fogo é permeado por relações políticas e econômicas. Neste sentido, o próximo subcapítulo é destinado à exposição das relações materiais contidas nessas relações.

3. MATERIALIDADES E SIMBOLISMOS NA PRODUÇÃO DO BARCO-DE-FOGO

Partindo-se da ideia de que ao território é atribuído um caráter que lhe é material e simbólico (HAESBAERT, 2007), entendemos as territorialidades da produção do Barco-de-fogo como as relações que os múltiplos atores e sujeitos envolvidos direta ou indiretamente na produção estabelecem entre si e que perpassam pelas materialidades e simbolismos imbricados nas discussões econômica, política, social e cultural.

Neste sentido, o presente capítulo é destinado à exposição dessas relações em quatro tópicos. No primeiro momento, expomos a história e os significados do Barco-de-fogo segundo a ótica de seus produtores. Na sequência, discorremos sobre as práticas e o saber-fazer que consistem no fator que essencializa o ser barqueiro. O terceiro tópico é destinado à exposição das materialidades que envolvem a produção, ressaltando seus aspectos políticos e econômicos. Por fim, preocupamo-nos em explorar as perspectivas de futuro da tradição da produção do Barco-de-fogo.

3.1 Materialidades da produção do Barco-de-fogo

Pautamo-nos em Almeida (2008; 2016; 2017), Haesbaert (2002; 2004; 2007) e Raffestin (1993) para compreender o território como o conjunto de relações políticas, econômicas, sociais e culturais que os homens praticam em uma determinada parcela do espaço geográfico e que configuram as materialidades e os simbolismos dessa mesma parcela.

As leituras de Almeida (*op. cit.*) nos leva a inferir que a autora se debruça em compreender o território pelo senso de pertencimento que os homens criam, de forma singular e que determinam a maneira com que estes homens se situam no mundo e atuam sobre ele, além da imagem que constroem de si e para o outro, ou seja, sua identidade.

O território é, antes de tudo, uma convivialidade, uma espécie de relação social, política e simbólica que liga o homem a sua terra e, simultaneamente, estabelece sua identidade cultural. Nestas condições, compreende-se de que maneira o significado político do território traduz um modo de recorte e de controle do espaço, garantindo sua especificidade, e serve como instrumento ou argumento para a permanência e a reprodução dos grupos humanos que o ocupam.
(ALMEIDA, 2008, p. 318).

Em Haesbaert (*op. cit.*) percebemos a atenção atribuída aos aspectos econômicos e sociais que permeiam as relações territoriais, embora tenhamos dito que os três autores invocados compreendem as múltiplas relações presentes no território. Para Haesbaert (*op. cit.*) essas

múltiplas relações possibilitam o surgimento de múltiplas territorialidades, em que formas diferentes de apropriação do espaço coexistem em um mesmo território, daí o sentido de compreender a (des)(re)territorialização como um mito, pois

Muito mais do que perdendo ou destruindo nossos territórios, ou melhor, nossos processos de territorialização (para enfatizar a ação, a dinâmica), estamos na maior parte das vezes vivenciando a intensificação e complexificação de um processo de (re)territorialização muito mais múltiplo, “*multiterritorial*” (HAESBAERT, 2004, p. 19).

Para Raffestin (1993) as relações territoriais são perpassadas, sobretudo, por relações de poder, levando-nos a refletir sobre as relações políticas contidas no território. Essas relações emergem de diferentes interesses que os homens possuem. É neste sentido que o autor faz uso do termo jogos de interesse, pois os interesses singulares dos homens, para fins de concretização, enfrentam processos em que as escolhas do sujeito individual são mediadas pelas relações que este faz com os sujeitos coletivos. Deste modo, a política se estabelece, no sentido de ser um mecanismo mantenedor dessas relações, posto que os múltiplos interesses contidos no território são, em muitos casos, díspares entre si, essas disparidades acarretam a gênese de conflitos específicos contidos no território.

Os aspectos materiais e imateriais do território caminham juntos. Pensar as materialidades contidas no processo de produção do Barco-de-fogo é pensar que os significados que os sujeitos produtores atribuem ao seu ofício e que advém de suas convivialidades, estão imbricados de interesses singulares que geram conflitos entre si e entre o poder público.

Vimos o como é dispendiosa a produção do Barco-de-fogo. Não estamos referindo ao custo monetário da produção, mas principalmente à necessárias habilidades ao tempo e ao esforço despendido para sua confecção.

Por este motivo e pelo fato de o Barco-de-fogo ter grande significado para seus produtores, seu ofício – o saber-fazer – é muito valorizado entre eles e a comunidade. No entanto, é necessário conhecer a forma como estes homens se organizam política e economicamente em seus territórios.

A organização dos territórios da produção do Barco-de-fogo é permeada por conflitos de interesses e econômicos. Em relação aos primeiros, os produtores querem e esperam ser valorizados pela prefeitura em termos financeiros e infraestruturais, queixando-se do fato de que a prefeitura compra o Barco-de-fogo porque são reconhecidos pela população.

Em caráter econômico, a prefeitura se coloca como poder que garante a renda dos fogueteiros ao comprar grande parte da produção. Por sua vez, os fogueteiros veem-se desvalorizados, endividados e reféns da prefeitura, mas reconhecem o importante papel que a mesma exerce à manutenção da tradição.

Os políticos, os gestores, a prefeitura, eles colocam que estão comprando por uma obrigação, porque tem que fazer a festa para o povo não falar assim: —o Dr. Gilson [prefeito do município de Estância no ano em que a entrevista foi cedida] não botou o Barco-de-fogol... ele vai ficar falado! Porque Estância sem o Barco-de-fogo... então eles não se preocupam. Por que não se preocupam? A gente somos clandestinamente [sic]. Repare se eles sentaram com a gente esse ano de 2018 e disseram: —você tem local para trabalhar? Você vão fazer onde? Como é que vai ser?, não! Eles acham que daqui a um mês e meio ou dois o secretário de cultura faz a reunião com os fogueteiros, as associações, e fala —eu quero comprar isso, isso e acabou-sel. Então eles não sabem a dificuldade, os fogueteiros não tem condições de comprar material, já compram fiado... pegando dinheiro com agiotas para viver daquilo ali e ainda você só vai receber depois. O pior não é receber depois, o pior é chegar o bombeiro e levar tudo. Então eles não se preocupam. (Sujeito C, homem, 44 anos).

Está posto nessa fala as relações de interesse e interdependência existentes entre os gestores políticos e os produtores do Barco-de-fogo. Sabe-se que o maior consumidor é a prefeitura que comprou, neste ano de 2017 e 2018, entre R\$180.000,00 e R\$250.000,00 em fogos e Barcos-de-fogo de acordo com os barqueiros e fogueteiros. Em contrapartida, a força de atração turística do Barco-de-fogo e seu potencial essencializador dos festejos juninos estancianos, são responsáveis por manter a relação de compra e organização dos festejos juninos pela prefeitura que tem o interesse em movimentar a economia e promover o turismo cultural do município. Ainda, os festejos juninos são, evidentemente, formadores de palcos políticos para os que estão no poder e os possíveis futuros gestores.

No ano de 2018, até o término dos festejos juninos em julho, a prefeitura consumiu o total de R\$166.500,00 em apresentações artísticas/pirotécnicas de Barco de Fogo, além da aquisição de espadas e busca-pés. Estes dados foram extraídos do Extrato do Contrato N. 64/2018 (Anexo I).

Nesta seara, as associações são tomadas como instituições envolvidas com o processo da produção do Barco-de-fogo. O discurso dos produtores, no entanto, deixa transparecer que o papel das associações consiste em mediar a venda de fogos e do Barco-de-fogo entre eles e a prefeitura, bem como com outros compradores, posto que os produtos são comercializados durante todo o ano, com maior procura nos festejos juninos, seguido das comemorações natalinas. As duas associações existentes são: Associação dos Barqueiros e Fogueteiros da Cidade de

Estância (ASBFCE) e Associação Unida dos Fogueteiros e Pirotécnicos do Estado de Sergipe (UNIFOGOS). Conforme os presidentes das associações, a ASBFCE é composta por 14 integrantes, a UNIFOGOS, por sua vez, possui 36 associados.

Ao questionarmos os produtores de Barco-de-fogo a respeito do motivo da existência de duas associações, foi evidenciado o fato de que o surgimento da segunda esteve atrelado ao crescimento da demanda pelo Barco-de-fogo. Esse aumento, de acordo com o discurso propagado pelos barqueiros, tem fundamentos políticos e econômicos que o acompanham.

A motivação política, conforme exposto pelo sujeito C e afirmado pelos demais produtores, está relacionada ao fato de o povo estanciano ter associado o São João à figura do Barco-de-fogo. Para estes sujeitos, o Barco-de-fogo é o elemento cultural que essencializa e singulariza os festejos juninos no município de Estância. Deste modo, a sociedade civil estanciana exige que o poder público mantenha a tradição viva por intermédio da manutenção e organização da soltura dos fogos e Barco-de-fogo com muitas exibições e até com patrocínio de concursos. O poder público, para cumprir com esta proposta, exige a regularização da produção por intermédio das associações que possuem registro de pessoa jurídica (CNPJ), de forma a possibilitar o repasse de recursos de maneira legalizada, com a compra de barcos para exibições durante todo o mês de junho e em eventos cuja imagem de Estância esteja em evidencia e, obviamente, associada ao Barco-de-fogo. A respeito do Barco-de-fogo ser a essência do festejo junino, coloca-se:

Sem o Barco-de-fogo os festejos juninos nossos não ocorrem. Porque os turistas não vem ver as nossas bandas, não vem ver as nossas quadrilhas, porque lá fora eles têm melhor do que a nossa. Eles vêm ver nosso Barco-de-fogo. Se o nosso Barco-de-fogo não estiver no São João, Estância não é o São João. Porque show você encontra em qualquer lugar, mas o Barco-de-fogo não. Então sem o Barco-de-fogo não é São João. (Sujeito C, homem, 44 anos).

O aspecto econômico que motivou o aumento do número de produtores de Barco-de-fogo e a consequente criação de uma outra associação está associado ao valor monetário que um Barco-de-fogo pode gerar para o produtor. Conforme os barqueiros, o custo de confecção de um Barco-de-fogo não ultrapassa R\$200,00, e seu preço de venda, no entanto, está compreendido entre os valores de R\$750,00 a R\$900,00 para os Barcos-de-fogo mais simples podendo alcançar R\$2.500,00 para os mais sofisticados. O que difere um tipo do outro é a quantidade de fogos e o tamanho do Barco-de-fogo, além da fonte que está comprando o mesmo: prefeitura ou pessoas físicas.

Um Barco, para correr na prefeitura, é menos que R\$100,00 [o custo de produção], com as espadas, chuveirinhos, pistoletas e tudo. Botando o valor das espadas e o valor do papel que gasta nele... pode passar de R\$100,00 por causa da mão de obra do cara [auxiliar], mas se gastar de material é R\$100,00 para produzir um Barco. (Sujeito A, homem, 51 anos).

O que diferencia é o tamanho. Se o cara fala —Eu quero um Barco para botar de enfeite, mais ou menos, do tamanho de um metro!, aí esse Barco vai ser mais caro. O que valoriza o valor do Barco não é nada... não é tamanho e não é nada. Se você botar um Barco, ele pode ser do tamanho que for, ele pode ter um metro, mas se você botar no arame e ele não correr então ele não presta. Aí quer dizer... de um valor para o outro é quase nada, só valoriza mais o tamanho. Porque se o cara quiser um Barco de enfeite grande, não vai ser no preço desse [pequeno], já vai ser mais um pouquinho, porque ele vai gastar mais material. (Sujeito B, homem, 48 anos).

A diferença do Barco é se a gente vende para a prefeitura e vende para particular. Particular a gente vende num preço, na prefeitura a gente vende em outro. Quer dizer, nós fizemos a reunião para ver se o prefeito paga 700 contos em um Barco, porque é dinheiro e a gente paga muito imposto. O que derruba a gente é o imposto. A gente pagava 13%, agora vamos pagar 27%, tem como a gente pagar 27%!? Não tem! (Sujeito D, homem, 58 anos).

A valorização mencionada pelo sujeito B foi evidenciada na prática de campo que realizamos no dia do Barco-de-fogo (11 de junho) de 2018. Na ocasião foram soltos 11 Barcos-de-fogo para comemorar a data de nascimento de Chico Surdo. Em nossas observações constatamos que a reação do público diante de um Barco-de-fogo que conseguia completar seu trajeto (ida e volta) era de encanto, manifesto com aplausos e gritos exaltados. Por sua vez, o Barco-de-fogo que não conseguia completar o percurso por completo (com distância aproximada de 230 metros) era vaiado e recebido com caras feias e —caretas de deboche do público. É neste sentido que a técnica empregada, mas também a quantidade de espadas alocadas, pelos produtores é colocada como elemento que singulariza cada Barco-de-fogo. Após o anúncio, a depender do barqueiro, o público expressava reações de expectativas, como se o mesmo se transformasse em uma torcida a favor do produtor X, Y ou Z. Deste modo, a singularidade do Barco-de-fogo empregada por seu produtor também é acompanhada pela comunidade local, levando-nos a resgatar a passagem precedente (tópico 2.2) em que escrevemos sobre o fato de o barqueiro estar no barco e vice-versa.

As dimensões política e econômica envolvidas no processo de produção do Barco-de-fogo que proporcionaram o aumento efetivo de sua oferta, acarretou no surgimento de inúmeros sujeitos interessados em aprender a produzir o Barco-de-fogo. Todavia, para os barqueiros do bairro Porto D'Areia, esse aumento contribuiu para o enfraquecimento da qualidade dos Barcos-de-fogo, além de ser visto como um ponto negativo à distribuição dos valores pagos pela

prefeitura aos barqueiros, pois, embora a procura pelo Barco-de-fogo tenha aumentado, o ganho *per capita* decorrente da venda diminuiu, ou seja, para os produtores sujeitos dessa pesquisa, os barqueiros da associação UNIFOGOS produzem como produto a ser comercializado e não como tradição com valor de imagem da cidade, com o sentimento de conhecimento e reconhecimento pelo saber-fazer.

Neste sentido, as considerações a respeito do território feitas por Almeida (2008; 2016; 2017), Haesbaert (2002; 2004; 2007) e Raffestin (1993) tornam-se claras no que concerne a produção do Barco-de-fogo, posto que os modos de (re)significar a tradição e sua valorização impactam diretamente no crescente aumento do interesse de manter sua produção e se reverbera no surgimento de novos atores e sujeitos a ela relacionados (a exemplo do surgimento das duas associações e do número cada vez mais crescente de produtores). Essa condição é um fator reestruturante das territorialidades contidas na produção do Barco-de-fogo, modificando as relações políticas, econômicas, sociais e culturais da produção do Barco-de-fogo.

Ao evidenciarmos o fato de que a monetarização constitui um dos significados que os barqueiros atribuem ao Barco-de-fogo. Neste sentido, as relações conflituosas existentes entre os produtores e as associações que mediam as negociações de vendas com o poder público, tem sua gênese no aspecto financeiro da produção. A própria divisão dos recursos entre as associações de acordo com o quantitativo de Barcos-de-fogo solicitados pela prefeitura, faz parte de um dos motivos da existência de conflitos entre os atores envolvidos no processo.

A fala do sujeito B ao dizer que o produtor que não domina os três momentos da produção do Barco-de-fogo não pode ser considerado como um barqueiro, está associada ao motivo de o mesmo apontar a existência de muitos produtores da associação concorrente à sua em não produzirem o Barco-de-fogo, mas de compra-lo para soltar em nome de sua respectiva associação. Deste modo, a estrutura do Barco-de-fogo passou a ser comercializada, além de gerar o problema da redução da distribuição dos rendimentos para os produtores de acordo com o aumento do número dos possíveis sujeitos envolvidos no processo.

Para exemplificar: no momento T_1 só existia a associação X e essa associação continha 10 barqueiros e a prefeitura comprasse 300 Barcos-de-fogo, então cada barqueiro forneceria, em média, 30 unidades de sua produção. Mas no momento T_2 surge a associação Y com 15 barqueiros e a prefeitura continua comprando as mesmas 300 unidades, então cada barqueiro passou a

fornecer a média de 12 Barcos-de-fogo para as associações repassarem à prefeitura. Ao relembrarmos, conforme o sujeito B, que nem todos os barqueiros são de fato produtores e que alguns são apenas comerciantes (posto que apenas montam/compram a estrutura do Barco-de-fogo e os fogos que o adornam), torna-se evidente o motivo do conflito gerado entre os produtores e as associações.

Assim, as relações existentes entre os produtores, por vezes, são conflituosas.

Rapaz... eu me relaciono de uma maneira estranha assim... sabe? Porque eles [outros produtores] são os caras falsos, tá entendendo? Eles estão com você aqui numa boa coisando, mas quando sai daqui se eles puderem meter a faca em você pra lhe derrubar, eles metem. Então é uma relação muito devagar, dizendo assim... da gente com eles, entendeu? A gente se fala e tudo, mas é aquela relação meio estranha, meio devagar um com outro (Sujeito A, homem, 51 anos).

A gente trabalha assim: tem conflito. Porque a associação de lá quer ser melhor do que a da gente, a gente quer ser melhor do que eles. A associação de lá, vamos botar, tem 4 anos ou 5, começou um dia desses. O presidente de lá arruma um tanto de barqueiros, mas um barqueiro que vem aqui comprar um Barco-de-fogo para soltar na associação deles. [fala o nome dos barqueiros que compram a estrutura dos Barcos-de-fogo]. Se eu sou um profissional, eu sou um profissional para fazer ele do começo ao fim. Porque se eu for me meter para fazer isso... se eu for um fogueteiro, em comparação, para fazer um fogo desse... aí o cara —Ah! Eu estou com 200 dúzias de tabocas e vou pagar para enrolar!, então eu não sou fogueteiro. Do que adianta!? É R\$5,00 ou R\$6,00 uma dúzia de tabocas para enrolar. Quer dizer... se eu tenho 200 dúzias aí eu vou pagar seis contos em uma dúzia dessa, sabe quanto eu tô perdendo ali? É R\$1.200,00. Aí eu tava dizendo ao meu irmão e minha cunhada —no dia que for para eu pagar para fazer meus negócios, eu deixo de ser fogueteiro!. Porque eu tenho 25 anos e vou fazer 30 anos que trabalho e não tem nenhum aqui para chegar na minha cara e dizer que é melhor do que eu, porque eu vou dizer —você não é!! (Sujeito B, 48 anos).

Estas colocações, além de evidenciarem parte do conflito exposto anteriormente, deixa transparecer o fato de o domínio do saber-fazer pertencer, na visão dos sujeitos, aos velhos de profissão. É neste sentido que identificamos que os protagonistas da produção do Barco-de-fogo são homens, com idades um pouco avançadas e que possuem muitos anos de experiência nessa tradição. As mulheres, crianças, adolescentes e jovens cumprem o papel de auxiliares do ofício.

O rendimento gerado pela comercialização do Barco-de-fogo e dos fogos não são suficientes para garantir recursos que permitam aos barqueiros e fogueteiros auferirem seus gastos cotidianos ao longo do ano. Deste modo, além da profissão de barqueiros, os sujeitos envolvidos no processo de confecção possuem profissões correlatas

Quando passa o São João a gente passa quase o ano todo parado, aí no período das festas quem me sustenta é eles [Barcos-de-fogo], quando passa a festa eu caio na maré, vou fazer um serviço de um, fazer o telhado de outro, pego minha rede ali e vou pescar, pego

o meu barco, pego meu menino para pegar um peixe ali para comer... quando chega outubro nós começa a tirar o bambu, ai bota para secar um mês e em novembro começa a serrar, apronta tudinho. Em dezembro começa já a enrolar... já comecei a enrolar fogo em janeiro (Sujeito B, homem, 48 anos).

As profissões correlatas apontadas pelos sujeitos foram: pedreiro, carpinteiro, pintor, eletricista, pescador, guarda e funcionário público. No entanto, no momento de nossa aproximação no campo, todos os sujeitos entrevistados encontravam-se exercendo somente as profissões de barqueiros e fogueteiros, atuando somente no ofício de confecção do Barco-de-fogo. Em tempos pretéritos, de acordo com o sujeito C, era possível se sustentar com a confecção de fogos e de Barco-de-fogo. Essa condição se alterou por, ao menos, dois motivos. O primeiro deles está relacionado ao processo que descrevemos anteriormente e que se refere ao aumento do número de produtores no município. O segundo motivo tem relação com as fiscalizações municipais em atenção às normas de segurança que foram engessando a soltura do Barco-de-fogo.

Neste segundo aspecto, mencionado de forma breve no capítulo anterior, estão contidas as questões legais e de regulamentação da confecção dos fogos e, conseqüentemente, do Barco-de-fogo. Os barqueiros queixam-se do crescente aumento da burocracia envolvida no processo de solicitação de permissão para a soltura do Barco-de-fogo.

Ao questionarmos sobre o conhecimento de alguma lei específica que regulamente a soltura ou a produção do Barco-de-fogo, os mesmos informaram que tal legislação é inexistente, o que não impossibilita as fiscalizações por parte do Corpo de Bombeiros no que se refere à confecção dos fogos.

Nos anos de 2017 e 2018, no entanto, foram promulgados os Decretos n. 6899/2017 e 7099/2018 que regulamentam a soltura de Barcos-de-fogo, busca-pés, espadas, dentre outras, conforme os Decretos, a Guerra dos Buscapés e assemelhados – incluindo o Barco-de-fogo – só poderia ocorrer em alguns logradouros e em tempos também especificados e no Buscapezódromo durante o ano todo (Anexo II e III).

Além desses aspectos é importante considerar, ainda, a existência dos concursos de soltura do Barco-de-fogo organizados pela prefeitura municipal. Anualmente, os concursos ocorrem nas dependências do forró-dromo na sede do município de Estância. As premiações dos concursos também variam de acordo com o ano. Conforme os barqueiros entrevistados, em 2017

a premiação máxima do concurso foi de R\$4.000,00 para o primeiro colocado. O prêmio distribuído para o segundo e terceiro colocado foi de R\$3.000,00 e R\$2.000,00 respectivamente.

Essa premiação e a pressão em poder ganhar o concurso, constituem-se em competições acirradas que, vez por outra, colocam-se como —estopiml para a geração de conflitos. Ao serem questionados a respeito da existência de conflitos, os sujeitos externam que

Existe demais [conflitos]. nós temos adversários aqui que quando nós vamos para o concurso de barco eles ficam torcendo para que o nosso barco incendeie, da mesma associação da gente, a torcida dele é para que o barco incendeie, se ver o barco incendiar você vê todos gritarem por um —incendioul. Pronto! daquele ali ele já tá livre. Existe sim e muito [conflitos] (Sujeito A, homem, 51 anos).

Os concursos de Barco-de-fogo são rigorosos em relação às normas que os Barcos-de-fogo devem ter. Em linhas gerais, o Barco-de-fogo para ser solto durante o concurso não pode conter mais do que 1,20m de comprimento e 1,0m de altura. No entanto, essa regra nem sempre é respeitada. No ano de 2016, por exemplo, o concurso do Barco- de-fogo foi cancelado, pois somente três participantes cumpriram com as regras estipuladas.

Um ano aqui teve um concurso e teve um problema com o Barco-de-fogo. Foi na época de Dr. Carlos. Porque se tem um regulamento então é o regulamento que deve seguir. Se você tem uma corporação comigo, você não tem nada a ver com aquela amizade comigo, certo? Se tem esse livro aqui que é desse tamanho, então ele é desse tamanho, você não pode pegar um desse [tamanho diferente] e colocar, se você colocou desse tamanho está fora do regulamento. Então qual é o certo? É você me cancelar e dizer —olha, senhor, o seu barco está fora do regulamento, então você não vai concorrerl, não é você me permitir. Não é verdade? Não tem negócio de amizade... amizade é amizade, tem que seguir o regulamento. Foi o problema que teve lá, aí começou aquela bagunça toda, o moleque pegou o barco dele e foi para casa aí todo mundo pegou o seu barco e foi para casa, a metade do pessoal [barqueiros] levou para casa, aí o pessoal meteu o pau [falou mal] no prefeito por causa disso (Sujeito D, homem, 58 anos).

As relações materiais apontadas que permeiam a produção do Barco-de-fogo, enaltecem a importância econômica e política que esta tradição cultural exerce em suas múltiplas escalaridades. Estas relações, conforme enfatizamos, tornam evidentes a interdependência e os conflitos entre os gestores políticos e os produtores do Barco-de-fogo. No próximo subcapítulo, nosso esforço será destinado a reunir os apontamentos realizados no sentido de analisar as perspectivas de futuro desses sujeitos e atores evidenciados na produção do Barco-de-fogo.

3.2 Perspectivas de futuro

No início de nossa jornada, a proposta da pesquisa consistiu em analisar apenas as perspectivas de futuro da tradição do Barco-de-fogo. Essa ideia nasceu da leitura de textos de André Gorz (2009), filósofo austro-francês, que elaborou o conceito de envelhecimento social.

Para o autor, esta modalidade de envelhecimento desdobra-se em três vieses, posto que envelhecemos quando: a) nosso lugar está dado na sociedade; b) estamos impossibilitados de recomeçar nosso projeto de vida indefinidamente; c) perdemos nossas perspectivas de futuro.

Não foi nossa pretensão discutir os aspectos teóricos e conceituais do envelhecimento social, mas as perspectivas de futuro nos chamaram a atenção no sentido de saber - uma vez que os protagonistas da tradição são, em sua maioria, homens velhos, como se confirmou com o campo - quais seriam as perspectivas da tradição da produção do Barco-de-fogo diante das barreiras que poderiam impedir sua futura existência.

Em certa medida, a proposta de Gorz (2009) se aproxima da noção do devir que Cruz (2011) desenvolveu e que, por sua vez, ancora-se nas colocações filosóficas de Heráclito de Éfeso¹¹. Neste sentido, para os autores, o devir compreende o constante estado de (trans)formação que permeia o território. Assim, o território, por intermédio das territorialidades, é entendido como algo inacabado, que se faz e refaz constantemente. Portanto, as relações que permeiam as significações e os modos de produção do Barco-de-fogo são tomadas como elementos do devir territorial dos sujeitos e atores envolvidos neste processo.

É neste sentido, também, que Cruz (2011) resgata o conceito de identificação de Hall (1995) que mencionamos no capítulo 1 deste trabalho, pois no território encontram-se elementos que transformam constantemente a identidade dos sujeitos que ali convivem, modificando suas formas de significar o mundo; daí se pensar o devir.

Deste modo, a seguir serão expostas as perspectivas de futuro considerando seus múltiplos aspectos: as ameaças, barreiras, as atitudes e ações proativas e positivas que podem repelir ou impelir a tradição em perspectiva futura.

Posto que as constantes transformações são acompanhadas por ameaças próprias de suas épocas, em nossos diálogos com os atores e sujeitos procuramos identificar quais são as ameaças enfrentadas por eles nos dias de hoje. Neste sentido, além das questões econômicas e políticas, eles apontam as ameaças internas, produzidas pelos próprios barqueiros e externas, vindas de instancias políticas e jurídicas, pois

[...] o que eu fico doente às vezes, eu canso de marcar reunião com a nossa associação e eu olho pra cara deles e não vejo o brilho como você vê em mim agora, quando falo

¹¹ Ver capítulo 1.

do Barco-de-fogo, para eles tanto faz tanto fez. Eu dei uma entrevista essa semana passada e disse para a menina: —a tradição vai acabar!. Se eles não melhorar, esses novos que estão aí - porque tem uns que são mais velhos do que eu - vai acabar! (Sujeito C, homem, 44 anos).

Pensar a manutenção da tradição da produção do Barco-de-fogo é preocupar-se com a transmissão de seu saber-fazer para as novas gerações. O sujeito C, ao externar sua fala, evidencia a necessidade de preocupar-se com essa transmissão e, principalmente, com a qualidade relacionada à maneira de se ensinar.

Essa colocação nos permite apreender parte das ameaças em manter a relação de transmissão da tradição aos moldes intergeracionais. Neste sentido, a prefeitura do município de Estância, por intermédio da secretaria de cultura e turismo, pretende realizar oficinas que tem por objetivo ensinar alunos das escolas municipais a confeccionarem o Barco-de-fogo. Essas informações nos foi passada pelo próprio secretário de cultura e turismo. No entanto, até o momento em que as entrevistas foram realizadas em fevereiro de 2018, as oficinas não tinham ocorrido. O sujeito C foi cotado para ministrar a oficina em questão, mas o mesmo informou que a mesma não ocorreu. É importante destacar que a realização das oficinas se coloca como um contraponto às ameaças.

Além dessa situação, outro fator que se coloca como uma ameaça para que a tradição se perpetue, na visão dos barqueiros, refere-se a falta de local apropriado para confecção dos Barcos-de-fogo. Já destacamos o Barracão que a prefeitura cedeu aos produtores e que foi alvo de vandalismo ao ponto de ter sido roubado e derrubado. Para os produtores, se a falta de um lugar propício à produção continuar, essa condição colocará em risco a tradição, pelo menos no bairro Porto D'Areia. Esse motivo, em paralelo às exigências burocráticas para a soltura e produção do Barco-de-fogo é objeto da seguinte fala:

A prefeitura exige uma parte [regras de segurança à produção], o pessoal, o poder público, exige outra. Hoje não, mas antigamente todo dia, quase em 15 em 15 dias, a gente era chamado para promotoria. A prefeitura, se você bota hoje um barco na prefeitura, para correr de lá para cá, se você chegar mais ou menos na metade do arame, aí você não recebe, o prefeito corta, manda cortar, não paga o barco. Se você bota cinco barquinhos e você perde dois, você ganha três barquinhos, depois de descontado [custos da produção] você vai ganhar o que? Vai ganhar um só. Para trabalhar ninguém tem onde trabalhar, porque o certo era ter um galpão grande para todos os fogueteiros trabalharem, hoje ninguém tem. Eu trabalho ali dentro [no barracão], tem mais de 20 anos que eu trabalho aí nesse terreno desse rapaz, mas essa semana ele já me pediu o terreno. Agora eu vou fazer meu fogo onde? Vou procurar um local a onde? Porque não tenho onde fazer, os outros trabalham aí... faz uma parte aqui, faz outra parte ali, no quintal: eu não tenho onde fazer (Sujeito D, homem, 58 anos).

Neste sentido, percebe-se que a disponibilidade de local apropriado para a produção do Barco-de-fogo é de extrema importância para que a tradição se perpetue. Não só pelo fato de nestes locais estarem contidas todas as ferramentas necessárias para este ofício, mas sobretudo pelo fato de essas localidades serem o *locus* onde as relações mais significativas das territorialidades da produção serem (re)construídas constantemente, transformando, assim, não somente a forma de significar o mundo-Barco-de-fogo dos sujeitos, mas também a forma de atuar sobre ele.

As propostas apresentadas pela prefeitura na voz do secretário de cultura e turismo é a de construir um novo barracão que será alocado no Forró dromo da cidade. Essa estrutura, no entanto, ainda não teve seu início, motivo que preocupa os produtores no mesmo sentido exposto pelo sujeito D.

O crescente aumento do número de produtores de Barco-de-fogo no município de Estância, como já afirmado, é outro fator que, na visão dos barqueiros de Porto D'Areia, coloca em risco o futuro da tradição. Essa condição está associada a origem de disputas que, conforme vimos, acarretam em conflitos territoriais.

Rapaz... o ponto negativo do Barco-de-fogo é porque a disputa do Barco-de-fogo é muito grande, são muitos concorrentes, entendeu? Então esse é um ponto negativo, porque a cada ano que se passa vai aparecendo fogueteiros para querer fazer o Barco-de-fogo, por causa de quê? Por causa do valor... e aí tá se enchendo, tá se enchendo, mas é o seguinte: o cara pode produzir o Barco-de-fogo, mas se ele não for da associação ele não solta, ele vai soltar de graça na rua ou onde ele quiser, mas pela prefeitura ele não solta (Sujeito A, homem, 51 anos).

Neste mesmo sentido, os fatores relacionados as questões financeiras são outras ameaças que, na opinião dos produtores, enfraquecem a perpetuação da tradição. Muitos desses sujeitos alegam que a compra dos materiais necessários à produção do Barco-de-fogo dificulta o processo, pois em algumas ocasiões eles precisam fazer empréstimos para adquirir seus materiais. Em decorrência da lógica financeira do mercado, muitos desses produtores não possuem créditos disponíveis junto aos bancos, o que os força a recorrerem aos empréstimos com agiotas. Essa prática, acompanhada dos juros, torna a compra dos materiais mais cara em relação às compras feitas em uma parcela à vista.

Diante dessa situação, os produtores apresentam duas alternativas: a) sugerem ao governo municipal adiantar parte do pagamento referente à compra dos produtos necessários e b) alguns desses produtores conseguem criar um fundo de reserva para ser utilizado no ano posterior com

a compra de materiais, embora essa atitude observada seja positiva, trata-se de posições individuais que demonstram a fragilidade das associações para a defesa e garantia da produção.

Ainda relacionado as questões financeiras e associado com a valorização histórica que o Barco-de-fogo sofreu ao longo dos anos, os fornecedores dos materiais naturais (tabocas e pau-paraíba) começaram a cobrar pelo produto fornecido. Conforme os barqueiros, antigamente o bambu, inclusive sua colheita, era adquirido de forma gratuita, hoje a vara é vendida por, aproximadamente R\$1,00 ou R\$1,50, além do pagamento realizado ao auxiliar que fará a extração do bambu e do pau-paraíba.

Até o Bambu mesmo, o bambu a gente tirava de graça, o pessoal da Fazenda dava para cortar e tal... hoje não, hoje tem que pagar o bambu, tem que comprar a vara do bambu. cada vara é R\$1,00. aí a gente paga o bambu, paga o caminhão para ir buscar, acerta o caminhão, acerta o óleo do caminhão, paga o pessoal para ir cortar, porque antigamente era de graça, hoje você precisa de ter um dinheirinho para pagar o dia do cara, da pessoa, porque se não... não vai. Então cada vez mais vai ficando mais difícil, os materiais tudo mais caro, o material da gente [os fogos e o Barco-de- fogo] fica sempre aquele mesmo preço, por mais de não sei quantos anos que eu vendo fogo por aquele preço... e o material só subindo, só subindo de preço, então...[...] esse ano que você está falando de 10 a 20 anos vai acabar, que é um negócio enraizado, porque o São João é um negócio de raiz, de raiz. Esse bairro do Porto mesmo aqui, era a maior festa do mundo quando estava iniciando, era duas ou três batucadas. Ali mesmo tinha um senhor que tinha uma batucada, ali em cima tinha outro e lá naquela outra rua tinha outro. Quando você subia essa rua você encontrava essas batucadas tudo aí na praça, era a maior festa do mundo, era igual a carnaval ou melhor. Hoje é uma batucadinha com quatro pessoinha. Porque? hoje a prefeitura paga. Cada tocada de uma batucada é R\$500,00, parece que é R\$600,00 agora. Então se eu sei tocar, eu vou tocar de graça? não... eu vou ganhar o meu dinheiro também, o outro não está ganhando? né? então junta 4 pessoinha ali para ganhar um dinheirinho. É melhor do que fazer o Buscapé. Como eu disse lá na reunião [da associação]: —eu vou fazer uma batucada agora, por que ganha mais dinheiro do que o Buscapé! [risos] (Sujeito D, homem, 58 anos).

Deste modo, observa-se que a produção do Barco-de-fogo está sendo feita cada vez mais no circuito de mercado¹².

No que se refere a junção entre fatores políticos e econômicos, as festas organizadas para soltura do Barco-de-fogo e que servem como mantenedoras da tradição, também são tomadas como disputas políticas que podem ameaçar a tradição. Vimos que hoje a relação produtores-governo é simbiótica. Neste sentido, alguns movimentos são criados no intuito de tentar barrar a realização das festas como alternativa para enfraquecer a visibilidade do partido político do prefeito em exercício. Os produtores também destacam como ameaças as ações de alguns juristas que são geradoras de conflitos que podem ameaçar o futuro da tradição.

¹² A esse respeito ver: Vargas (2014) e Brandão (2007).

O promotor chegou e disse —é essa a festa de vocês!? Que vocês gastam o dinheiro do órgão público?! olha! Eu olhei para a cara dele, não sabia que era promotor, eu disse —ô companheiro, como assim!?, ele disse —eu sou promotor não sei do quê! [...] aí o neto dele disse —olha vô!?, aí eu disse —repare! O seu neto gosta, engraçado né?! Mas ele não é daqui, esse é o problema, ele não é estanciano. Quer dizer... vem qualquer promotorzinho, qualquer juizinho de fora de sua cultura para ela se acabar. Então falta a política se ajuntar. Pronto! Eu vi o Dr. Gilson [prefeito] que deu entrevista dizendo que o governador estava na radio, ontem, sobre a Igreja do Saco [Praia do Saco] que tá caindo, o Dr. Gilson disse —Não! Vamos se juntar com o governador, ele sabe que eu sou contra [ele], mas nessa hora precisa de união!. Então falta os políticos de Estância se unir para não deixar qualquer um de fora querer acabar [com a tradição], pois quem está acabando é a própria justiça. (Sujeito C, homem, 44 anos).

Para além desse fato, os produtores alegam que é raro encontrarmos alguém que não goste da soltura do Barco-de-fogo. Em algumas ocasiões os produtores precisam bloquear a passagem das pessoas nas ruas pois as mesmas tendem a ficar debaixo do arame para ter o prazer de ver o Barco-de-fogo vindo em sua direção. Apesar de essa situação ser divertida, os barqueiros indicaram que uma turista, há muito tempo, morreu com o impacto do Barco-de-fogo em sua cabeça, daí se pensar em medidas de segurança que contenham a possibilidade de que estes acidentes se repitam, embora na memória dos produtores esse fenômeno tenha sido o único em aproximados, 88 anos de tradição.

Embora para a tradição da produção e soltura do Barco-de-fogo sejam colocados alguns entraves que podem ser tomados como práticas que tendem a inibir ou extinguir a tradição com o tempo, é necessário reconhecer que, por outro lado, existem elementos que atribuem forças para que esta manifestação cultural se perpetue e ganhe forças.

Neste sentido, o primeiro elemento que apresentamos consiste no reconhecimento dos patrimônios imateriais e culturais. Esse reconhecimento, em partes fruto de toda uma luta histórica travada a nível nacional (VELOSO, 2012) e que se originou da luta incessante daqueles que fizeram e fazem a cultura popular em busca do reconhecimento de suas tradições e culturas, promove a instauração de mecanismos que contribuem para que a tradição se mantenha viva. Dentre esses mecanismos, no que se refere ao Barco-de-fogo, constata-se a construção do Memorial a Céu aberto do bairro Porto D'Areia que ao fazer menção à Batucada, Pisa-pólvora e Barco-de-fogo, além da reconfiguração da paisagem do bairro, foram responsáveis por tornar o Porto D'Areia em um atrativo turístico para Estância com seu reconhecimento como uma das Sete Maravilhas Estancianas.

[a tradição vai continuar existindo] porque agora ele [Barco-de-fogo] foi reconhecido como uma das sete maravilhas de Estância, ele é uma das sete maravilhas da cidade. O Cristo é uma, quando você subir [no mirante] você verá uma placa lá... eu não sei qual

é, foi colocado um dia desses, então o Barco-defogo está entre uma dessas, me parece que ele é a primeira... primeira maravilha de Estância! Então é por isso que Estância é chamada de a capital brasileira do Barcode-fogo (Sujeito A, homem, 51 anos).

Em paralelo ao reconhecimento como patrimônio imaterial e cultural, pode ser considerada de forma positiva o aumento do número de sujeitos interessados em produzirem os fogos e o Barco-de-fogo. Neste sentido, entendemos que esse aumento quantitativo pode acarretar a diminuição qualitativa do Barco-de-fogo conforme os sujeitos deixaram evidente, todavia, acreditamos que a inserção de novos atores e sujeitos na tradição de produção e soltura do Barco-de-fogo pode acarretar em novos olhares que contribuam para ressignificar e melhorar as técnicas e tecnologias envolvidas no processo. Deste modo, julgamos ser importante fazermos um adendo à esta afirmação.

Poderíamos pensar que a inserção das novas tecnologias no processo de produção do Barco-de-fogo descaracterizaria a essência material de sua confecção. A este respeito, os sujeitos alegam que a essência material do Barco-de-fogo está condicionada ao seu movimento no arame (ou varal, ou cabo-de-aço – são termos correlatos usados pelos sujeitos) e não tanto às técnicas tradicionais empregadas em seu processo de confecção. Neste mesmo sentido, os novos modelos de Barco-de-fogo que estão surgindo (modelos que não são em formato de barco, mas de avião, motocicleta, carros, etc.) partem do mesmo princípio essencializador: correr sobre o arame com o auxílio das espadas. Quando questionado sobre a possível ameaça que essas mudanças poderiam ocasionar à tradição, o sujeito A responde:

Não... porque a tradição [essência] dele é ele viajar no arame, ele só viaja com as espadas, então não põe em risco... a pessoa cria [novos modelos] para ficar cada vez mais bonito e criativo, tá entendendo? Mas... quando ele já tem o nome Barco-de- fogo é porque ele é levado por duas espadas, se não tiver espada não é Barco-de- fogo. Entendeu? (Sujeito A, homem, 51 anos).

Nesta seara, o papel exercido pelos gestores públicos no que concerne a compra dos materiais dos produtores é encarado como outro elemento que tende a manter a tradição viva. No entanto, acreditamos que a dependência dos barqueiros em relação às compras efetuadas pelos gestores públicos é merecedora de reflexões. Se pretendermos ler a questão sob a ótica do mercado, por princípio teríamos o fato de que não é economicamente saudável que tenhamos relações econômicas com uma predominante entidade ou instituição, posto que a possibilidade de esta entidade ou instituição ruir é real e pode acarretar em complicações para aquele que fornece e depende, sobretudo, dessa relação comercial. Em termos práticos, tem-se na literatura inúmeros exemplos de países, empresas, comerciantes, etc. (SMITH, 2014) que ruíram ao verem seus

principais consumidores romperem com a procura dos produtos até então consumidos. O ideal, sob esta perspectiva, seria os produtores se organizarem e buscarem novos mercados para não terem sua economia restrita e dependente a um único ou a um principal consumidor que no caso dos barqueiros é visto na figura da prefeitura. Essa consideração é merecedora de ser feita pois, conforme evidenciamos, os aspectos econômicos que giram entorno do Barco-de-fogo é, para os sujeitos, de extrema importância.

Diante desses apontamentos, em um momento da entrevista com os produtores, questionávamos a respeito do que estes produtores estariam dispostos a fazer e que fazem para que o Barco-de-fogo ganhe maior reconhecimento, ampliando suas perspectivas de futuro em relação à existência da tradição.

Eu tentava pegar esses jovens para a cultura não acabar mesmo, para mostrar a eles que o meu sonho não é querer acabar o Barco-de-fogo, que nem eu aprendi, eu poderia pegar esses jovens e amanhã mais deles poderiam estar falando —Ah! O [nome do sujeito] faleceu, mas foi ele que me ensinou, foi ele que fez isso comigo, ele que me tirou da... enfim... o meu sonho é esse, mas... eu sozinho não posso fazer isso (Sujeito C, homem, 44 anos).

Eu produzo o material, o Buscapé e o Barco-de-fogo, isso para não deixar morrer. Para continuar a produção e não deixar morrer. Sempre continuando ele, porque se deixar ele acabar, pronto! Morre... uma hora um não faz, outra hora outro não faz e aí vai diminuindo, diminuindo a produção, daqui a pouco ninguém produz (Sujeito D, homem, 58 anos.)

A fala do sujeito C a respeito do ensino da tradição ser a melhor porta para manter a profissão é posta em prática nos ateliês e no barracão. Contudo, essa prática, hoje, ainda se restringe ao ensino dos familiares, sobretudo os filhos dos produtores. A proposta deste sujeito é a de ampliar o público aprendiz e, conseqüentemente, as perspectivas para que a tradição se mantenha.

Deste modo, ao considerarmos todos os aspectos aqui levantados e as duas últimas falas apontadas pelos sujeitos C e D, poderíamos afirmar que o caminho ideal para se manter a tradição do Barco-de-fogo viva deve se perfazer ao trilharmos na ação de três verbos fundamentais para este propósito: ensinar, aprender e fazer a tradição constantemente.

NO PAPOCO DO BARCO-DE-FOGO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das exposições feitas é necessário tecer considerações que não pretendem encerrar o trabalho, mas suscitar reflexões que possam aguçar a curiosidade para se compreender mais a fundo as territorialidades que configuram a produção do Barco-de-fogo.

De imediato, a categoria território foi interpretada como aquela que nos permitiu analisar as relações humanas em seus aspectos materiais e simbólicos. Neste sentido, a produção do Barco-de-fogo compreende um emaranhado de relações materiais e simbólicas que se configuram através das relações que os produtores mantêm com eles mesmo, com a comunidade e com o poder público, mas, também, a forma como estes produtores atribuem significado à sua obra. Essas relações compreendem as territorialidades contida nos territórios da produção do Barco-de-fogo.

Os significados atribuídos ao Barco-de-fogo são frutos das convivialidades que os moradores da comunidade mantinham, em tempos pretéritos, com a natureza muito antes de tê-lo concebido. Ao representar a vida, o Barco-de-fogo carrega em si os sentidos de pertencimento que os homens da comunidade ribeirinha criaram para si a partir das relações mantidas com o rio Piauí e seu afluente, o rio Piauitinga, ambos fornecedores de alimentos, de canais de transporte, de alegria e, portanto, de vida.

As relações que os produtores de Barco-de-fogo do bairro Porto D'Areia mantêm com outros produtores variam de acordo com o grau de parentesco, de camaradagem e de apropriação do ofício de ser produtor. Assim, tornou-se evidente que a produção do Barco-de-fogo é tipicamente familiar, embora a maior parte do trabalho seja executado pelos homens. Todavia, os produtores reconhecem a necessidade de manter relações com outros produtores no sentido de estas relações serem um dos sustentáculos da tradição. Grande parte dessa relação foi percebida através da organização espacial que estes sujeitos constituíram entorno do barracão e dos ateliês de produção e, também, de suas organizações em forma de associações no intuito de manterem regularizadas suas atividades diante do poder público.

Embora essa condição seja positiva à tradição, alguns conflitos existentes entre os produtores podem ser tomados como ameaças diante das perspectivas de futuro da tradição. Parte desses conflitos são originados pelo senso de dominação que os produtores do bairro Porto D'Areia tem em relação ao processo de produção do Barco-de-fogo, posto que para estes o

elemento essencializador de um produtor de Barco-de-fogo é o total domínio das etapas da produção. Para estes produtores, nem todos que trabalham com o Barco-de-fogo devem ser considerados como produtores, posto que na visão deles alguns não são detentores desse saber-fazer.

São estas relações que imprimem nos territórios da produção do Barco-de-fogo aquilo que compreendemos como conflito dos contrários e que configura a noção do devir territorial. Em outras palavras, parte dos conflitos existentes entre os produtores são entendidos como elementos dinamizadores dos territórios da produção, embora tenha sido destacado que não só os conflitos dinamizam os territórios, mas, também, as visões de mundo que os produtores materializam na forma como se relacionam com o outro.

A concepção de território-lugar tornou-se evidente, posto que a apropriação que os produtores fazem de seu ofício e do aprimoramento de suas técnicas, bem como o significado atribuído ao rio fornecedor de vida, são traços que desvelam as relações de poder, de conflito, de dominação, mas também de pertencimento e significação.

O aprendizado da tradição e do saber-fazer do Barco-de-fogo e que consiste em parte dos elementos positivos à perspectiva de futuro da tradição é decorrente das relações intergeracionais que os produtores mantêm com seus familiares. Conforme explicitamos, os produtores aprenderam seu ofício pela observação e pelo olhar que estes projetaram sobre seus antepassados. Essa condição implica no aprimoramento da técnica da produção do Barco-de-fogo, fenômeno que historicamente marcou as evoluções na forma de se produzir e de ressignificar.

É importante considerar que o sentido e significado atribuídos ao Barco-de-fogo tem origem nos elementos naturais dos arredores do bairro Porto D'Areia. Ao representar a vida da comunidade, os produtores expressam na imagem do Barco-de-fogo a celebração da vida que o barco proporcionou e proporciona para a comunidade. Esse reconhecimento é resultado das convivialidades que os moradores mantiveram e ainda mantêm com o espaço que os cerca, sendo essas convivialidades entendidas como as relações motivadoras que sustentam a relação de apropriação dos moradores com o seu espaço, atribuindo-lhe significado e tornando o espaço da produção do Barco-de-fogo em um território-lugar.

Diante das relações de dominação e apropriação, os territórios da produção do Barco-de-fogo são permeados por relações que ameaçam ou não as perspectivas de futuro da tradição. As

relações políticas, econômicas, de apropriação e de dominação da produção do Barco-de-fogo trazem em seu cerne motivações positivas e negativas à perspectiva de futuro da tradição. Embora os conflitos de ordem econômica da produção do Barco-de-fogo sejam tomados como fatores negativos à manutenção da tradição, por exemplo, por outro lado muitos produtores veem nas relações econômicas da produção do Barco-de-fogo a motivação para se manterem como produtores. Do mesmo modo, embora os produtores queixam-se das relações que mantém com a prefeitura, é necessário reconhecer que a mesma atua, do seu modo, com o propósito de manter a tradição viva. Neste sentido, as perspectivas de futuro da tradição estão contidas no imaginário de cada um dos produtores.

As perspectivas de futuro da tradição do Barco-de-fogo são tomadas por nós como positivas. Esforços puderam ser observados neste sentido, sejam por parte dos produtores, comunidade ou gestores públicos. O próprio reconhecimento do Barco-de-fogo como patrimônio cultural imaterial de Estância e Sergipe nos induz a delinear este pensamento.

O reconhecimento do Barco-de-fogo como patrimônio cultural e imaterial de Estância e Sergipe, seu reconhecimento como Maravilha Estanciana e sua materialização na forma de escultura no bairro Porto D'Areia, motivam os munícipes e turistas a criarem maior apreço pela tradição. Essa afirmação foi evidenciada ao discorrermos sobre as pressões que a população, em conjunto com os produtores, exerceu no sentido de manterem a tradição viva e a busca por regularizações que a fizessem ser praticada com maior segurança, além dos olhares de encanto e o vibrar pela torcida do Barco-de-fogo em sua soltura. Ao nosso ver, é aqui que está contida a maior referência à manutenção da tradição e, por consequência, de sua perspectiva de futuro: no fato de que o Barco-de-fogo foi apropriado não só por seus produtores, mas pela comunidade que o acolheu como símbolo que a identifica e que a torna única de ante dos outros.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Geralda de. Comunidades tradicionais quilombolas do nordeste de Goiás: quintais como expressões territoriais. In. **Revue franco-brésilienne de géographie**, n. 29, 2016.
- ALMEIDA, Maria Geralda de. Territorialidades, representações do mundo vivido e formas de significar o mundo: uma leitura etnogeográfica do Brasil sertanejo. In. SERPA, A., org. **Espaços culturais: vivências, imaginações e representações** [online]. Salvador: EDUFBA, 2008. 426 p. ISBN 978-85-232-0538-6. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.
- ALMEIDA, Maria Geralda de; MESQUISTA, Livia Aparecida Pires. Territórios, Territorialidades e Identidades: relações materiais, simbólicas e de gênero no campo. In. **Revista GeoNordeste**, ano XXVIII, n. 1, p. 02-16, 2017.
- BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem –matriz: elementos da problemática para uma geografia Cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobado e ROSENDAHL, Zeny. **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. Pg. 84-90.
- BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- BONJARDIM, Solimar Guindo Messias; VARGAS, Maria Augusta Mundim; ALMEIDA, Maria Geralda de. Patrimônio e educação: recortes para a educação cidadã. **IV Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade**, São Cristóvão/SE, 2010.
- BONNEMAISON, Joel. Viagem em torno do território. In.: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeni. (org). **Geografia Cultural: um século** (3). Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2002, p. 83-131.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigies. Tempos e espaços nos mundos rurais do Brasil. In: **Revista ruris**, v. 1, n 1, março 2007. P. 37 – 64.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**, 1988.
- BRASIL. **Decreto n. 3.551 de 04 de agosto de 2000**. Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providência. Brasil, 2000.
- CARDIM, Leandro Neves. **Corpo**. São Paulo: Editora Globo, 2009.
- CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. ed. 11. São Paulo: Cortez, 2010.
- CNCFLORA, Centro Nacional de Conservação da Flora. **Tabebuia Cassinoides**. Disponível em: <http://cncflora.jbrj.gov.br/portal/pt-br/profile/Tabebuia%20cassinoides>, acesso em: 31 de maio de 2018.
- CONCEIÇÃO, Alexandrina Luz. A cidade de Estância sob o olhar no tempo-espaço da fábrica. **Revista Scientia Plena**. vol. 4, n. 12. São Cristóvão: UFS, 2008.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Processos, formas e interações espaciais. In: **Revista Brasileira de Geografia**. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Rio de Janeiro, 2016.

- CRUZ, Valter do Carmo. **Lutas sociais, reconfigurações identitárias e estratégias de reapropriação social do território na Amazônia**. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação da Universidade Federal Fluminense. 2011.
- ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- ESTÂNCIA, **Lei n. 1.474 de agosto de 2010**. Reconhece o Barco-de-fogo como patrimônio cultural e imaterial de Estância. Estância, ago. 2010.
- ESTÂNCIA. **Decreto n. 6.899 de junho de 2017**. Regulariza a soltura de Barcos-de-fogo, busca pés, espadas, etc. Estância, jun. de 2017.
- ESTÂNCIA. **Lei n. 1.927 de 01 de setembro de 2017**. Autoriza o poder de executivo a realizar o concurso As Sete Maravilhas de Estância e dá outras providências. Estância, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. ed. 4. São Paulo: Paz e Terra, 2016.
- FRANÇA, Vera; CRUZ, Maria Tereza Souza (orgs.). **Atlas escolar Sergipe: espaço geográfico histórico e cultural**. João Pessoa: Editora Grafset, 2007.
- GORZ, André. O envelhecimento. **Revista Tempo Social**, v. 21 , n. 1. São Paulo: USP, 2009.
- GURAN, Milton. **Considerações sobre a constituição e a utilização de um corpus fotográfico na pesquisa antropológica**. Texto apresentado ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, 2005.
- HAESBAERT, Rogério. A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari. **Revista de Pós-graduação em Geografia da UFF**, v. 4, n. 7, 2002.
- HAESBAERT, Rogério. Território e Multiterritorialidade: Um debate. **Revista GEOgraphia**, ano IX, n. 17, 2007.
- HALL, Stuart. **A questão da identidade cultural**. 1995. 102 p. (Textos didáticos ; n.18).
- INGOLD, Tim. **Jornada ao longo de um caminho de vida - mapas, decobridor-caminho e navegação - Religião e sociedade**. Rio de Janeiro, ISER, vol, 25, n. 1, p. 76-110, 2005.
- KOZEL, Salete. As representações no geográfico. In: MENDONÇA, Francisco (Org.) Elementos da epistemologia da Geografia contemporânea. Curitiba: UFPR, 2002.
- MARTINS, Gilberto de Andrade. Metodologias convencionais e não-convencionais e a pesquisa em administração. **Caderno de Pesquisas em Administração**, v. 00, nº 0, São Paulo, 2º sem./1994.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MORAES, Antônio Carlos Robert. Ratzel. **Coleção grandes cientistas sociais**. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A filosofia na era trágica dos gregos**. São Paulo: Hedra, 2008.
- NUNES, Maria Thetis. A Estrutura do Poder Colonial: as câmaras municipais. In: **Sergipe Colonial II**, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996,p.76-101.

ORLANDI, Eni P. **Análise do discurso: princípios & procedimentos**. 8. ed São Paulo: Pontes, 2009.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Editora Ática, 1993.

SÃO PAULO. **Resolução SMA nº 11, de 13 de abril de 1992**: estabelece normas para exploração da Caixeta (Tabebui Cassinoides) sob regime de rendimento auto-sustentado no Estado de São Paulo. Disponível em: http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/cao_urbanismo_e_meio_ambiente/legislacao/leg_estadual/leg_est_resolucoes/Resol-SMA-1425fev2014_plantio_coleta_sustentaveis_especies_nativas.pdf, acesso em: 31 de maio de 2018.

SERGIPE. **Lei n. 7.690 de 23 de julho de 2013**. Torna o Barco-de-fogo da cidade de Estância patrimônio imemorial do Estado de Sergipe, e dá providências correlatas. Sergipe, jul. 2013.

SERGIPE. **Lei. n. 7.301 de dezembro de 2011**. Institui o dia do Barco-de-fogo. Sergipe, dez. de 2011.

SILVA, Josué Pereira da. Tensão entre tempo social e tempo individual. **Revista Tempo Social** v. 21, n. 1. São Paulo: USP, 2009.

SMITH, Adam. **A riqueza das nações (compêndio)**. São Paulo: Hunter Books, 2014.

TRIVIÑOS, Augusto N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 2010.

TUAN, Yi-fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: DIFEL, 1983.

TUAN, Yi-fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Edeal, 2013.

TUAN, Yi-fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Edeal, 1930.

VARGAS, Maria Augusta Mundim. Festas Patrimônio: os ciclos juninos e natalinos de Sergipe. **Ateliê Geográfico**. Goiania/GO, v. 8 n. 2, Agosto de 2014. P. 252-273.

VARGAS, Maria Augusta Mundim (org.). **Atlas das celebrações: as festas dos ciclos juninos e natalinos em Goiás e Sergipe**. Instituto Banese, Aracaju, 2016.

VELOSO, Caetano. **Antropofagia**. São Paulo: Penguin Companhia, 2012.

WAUTIER, Anne Marie. **Do ator ao sujeito: ainda existe um lugar para uma ação coletiva pelo trabalho?** In.: Contexto e Educação, ano 16, n. 63. Jul/Set de 2001. P. 35 - 56.

APÊNDICES

TÍTULO DA PESQUISA: MATERIALIDADES E SIMBOLISMOS DO BARCO-DE-FOGO EM ESTÂNCIA/SE

PESQUISADOR: LUAN LACERDA RAMOS

ORIENTADORA: PROF. DRA. MARIA AUGUSTA MUNDIM VARGAS

ROTEIRO 1: PRODUTORES

BLOCO I: PRÁTICAS E SABER-FAZER

- 1 – Quais são os passos tomados para a produção do Barco-de-fogo? O que tem de ser feito para construir um Barco-de-fogo?
- 2 – Há divisão de trabalho na produção do Barco-de-fogo? Em caso positivo, quais são as funções existentes? Qual o papel das mulheres, homens, crianças, adultos e idosos? Os mais velhos mudam de função com a idade?
- 3 – Em qual período do ano começam as produções do Barco-de-fogo? Como as atividades são desenvolvidas ao longo do ano? Quais equipamentos e materiais são necessários para produzir um Barco-de-fogo?
- 4 – Quanto tempo, em média, leva para que um Barco-de-fogo fique pronto?
- 5 – No bairro Porto da Areia, quantas pessoas estão envolvidas diretamente com a produção do Barcodefogo (homens, mulheres, adolescentes e crianças)?
- 6 – Possui alguma outra profissão que não está relacionada à produção de fogos ou de Barco-de-fogo?
- 7 – Há quanto tempo você produz Barco-de-fogo?
- 8 – Qual(is) as diferenças existentes entre os primeiros Barcos-de-fogo e os de agora (modelo, material da carcaça, material de enfeite, fogos, etc.)?

MODELO	
MATERIAL DA CARCAÇA	
MATERIAL DE ENFEITE	
FOGOS	

- 9 – Há algum lugar em que os produtores se reúnem para construir o Barco-de-fogo ou as produções são feitas nas próprias casas de seus fabricantes?
- 10 – Ao longo da história do Barco-de-fogo, sua produção sempre ocorreu em um único local? O que levou a produção do Barco-de-fogo se espelhar por novos pontos em Estância?
- 11 – Já ocorreu em algum ano, por algum motivo, de o Barco-de-fogo não ter sido produzido? Por quê?

BLOCO II: SIGNIFICADO

- 1 – Qual a história do Barco-de-fogo (suas origens, transformações, etc.)?
- 2 – Qual a história do bairro Porto da Areia (suas origens, transformações, etc.)? 3 – O que representa a produção do Barco-de-fogo para o bairro Porto da Areia?
- 4 – O que significa ser produtor(a) de Barco-de-fogo no bairro Porto da Areia e em Estância?
- 5 – Qual o significado que você atribui ao Barco-de-Fogo?

- 6 – Qual é a SUA história em relação à produção do Barco-de-fogo (como você passa conhecer o Barco-de-fogo, quem te ensina esse ofício, em que ano você começa a produzir, etc.)? Nessa história, qual(is) categoria(s) você já exerceu na produção (tabela abaixo)?

Fogueteiro Mestre	
Fogueteiro Profissional	
Ajudante	
Barqueiro	

- 7 – Quais os tipos de funções existentes na produção do Barco-de-fogo? Como é a interação existente entre essas diferentes funções?
- 8 – Existe alguma lei que regulamenta a produção do Barco-de-fogo? Sim: O que você acha a respeito? Não: Acredita que deveria existir, por quê?
- 9 – Existe alguma relação conflituosa na produção do Barco-de-fogo?
- 10 – Os demais produtores de Barco-de-fogo do município de Estância podem ser vistos enquanto —concorrentes em relação aos produtores do bairro Porto da Areia?
- 11 – Como é sua relação com outros produtores de Barco-de-fogo (sejam eles do bairro ou não)?
- 12 – Para você, o Barco-de-fogo deveria ser produzido em outros locais (municípios ou, até mesmo, países)? Por quê? 13 – Você acha que a produção do Barco-de-fogo deve permanecer restrita ao município de Estância?
- Justifique

BLOCO III: MATERIALIDADE (ECONOMIA E POLITICA)

- 1 – Você consegue se sustentar financeiramente só com a produção de Barco-de-fogo? Sim: há quanto tempo? Não: especifique, justifique.
- 2 – A venda de Barco-de-fogo é feita por encomenda ou de forma avulsa (sem ser por encomenda)? Onde o Barco-de-fogo é vendido?
- 3 – Existe alguma associação da qual os produtores de Barco-de-fogo fazem parte? Em caso positivo, qual o papel que esta associação exerce?
- 4 – Qual a função da associação na venda do Barco-de-fogo e distribuição do lucro?
- 5 – Como é definida a diferença de preços entre os Barcos-de-fogo? O que difere esses preços (tamanho, material, quantidade de fogos, etc.)?
- 6 – Defina um Barco-de-fogo caro e um Barco-de-fogo barato.
- 7 – Além do bairro Porto da Areia, em qual outra localidade o Barco-de-fogo é produzido aqui em Estância?
- 8 – Qual a importância do Barco-de-fogo para os festejos juninos da qual eles fazem parte?
- 9 – Você vê o Barco-de-fogo enquanto importante atrativo turístico para o município de Estância? 10 – Você acredita que o Barco-de-fogo impacta a economia de Estância no período dos festejos juninos? Qual o grau desse impacto? Fale a respeito 11 – Como você avalia a importância de se produzir o Barco-de-fogo?

BLOCO IV: PERSPECTIVAS

1 – Quais são as principais dificuldades/facilidades da produção do Barco-de-fogo?

FATORES	DIFICULDADES	FACILIDADES
Material do barco		
Material de decoração		
Fogos		
Mão-de-obra (saber fazer)		
Venda/comercialização		
Preço		
Financiamento		
Divulgação		
Reconhecimento		

2 – Na sua opinião, a produção do Barco-de-fogo é uma atividade artesanal tradicional?

3 – Você acha que o Barco-de-fogo (artesanal/tradicional) se sustenta como atividade que existirá no futuro? Justifique.

4 – Se o Barco-de-fogo fosse produzido somente por você, quais seriam as medidas que você adotaria para ampliar o (re)conhecimento do Barco-de-fogo por aqueles que ainda o desconhecem?

5 – Daqui há 10 anos você (ou seus seguidores) se veem produzindo Barco-de-fogo? Justifique.

6 – Na sua opinião, existe alguma tendência de mudança na forma de produção que coloca em risco a singularidade (do saber-fazer) da produção de vocês? Qual?

7 – Desde quando começou a fazer Barco-de-fogo, quais foram as principais mudanças que ocorreram na produção? Para você, essas mudanças foram para melhor ou para pior?

8 – Quais ações são praticadas pelos produtores do Barco-de-fogo com o propósito de manter essa tradição viva?

9 – Você ensinaria alguém a fazer o Barco-de-fogo? Sim: quem? Não: por quê, estaria disposto?

10 – Quais são as contribuições positivas que ajudam o Barco-de-fogo ser (re)conhecido? Quais são os pontos negativos que impedem que tal reconhecimento torne-se ainda maior?

11 – Se um outro município brasileiro (ou mesmo outro país) produzisse Barco-de-fogo, isso seria visto como ameaça? Por quê?

12 – Você acredita que futuramente o Barco-de-fogo pode ser reconhecido como patrimônio histórico mundial?

13 – O governo (municipal, Estadual ou Federal) contribui de alguma forma para a manutenção da tradição do Barco-de-fogo? Em caso positivo, de qual forma? Em caso negativo, você acredita que essa falta de apoio pode comprometer a tradição a longo prazo?

14 – Você conhece ou já ouviu falar de alguém que não goste do Barco-de-fogo?

15 – Em relação ao histórico de produção do Barco-de-fogo, há algum procedimento novo que foi inserido ao processo ou a forma de se produzir continua a mesma desde sua origem? Em caso de novas maneiras de se produzir, qual a importância ou em que essas novidades contribuíram com o processo?

APÊNDICE B – Roteiro de entrevista aplicado a comunidade

TÍTULO DA PESQUISA: MATERIALIDADES E SIMBOLISMOS DO BARCO-DE-FOGO EM ESTÂNCIA/SE

PESQUISADOR: LUAN LACERDA RAMOS

ORIENTADORA: PROF. DRA. MARIA AUGUSTA MUNDIM VARGAS

ROTEIRO 1: COMUNIDADE

BLOCO I: PRÁTICAS E SABER-FAZER

1 – No bairro Porto-da-Areia, quantas pessoas estão envolvidas diretamente com a produção de Barco-de-Fogo (envolvendo mulheres, homens, adolescentes, crianças, idosos, etc.)?

2 – Você possui alguma outra profissão que não está relacionada à produção de fogos ou de Barco-de-Fogo? 3 – Há algum lugar em que os produtores se reúnem para construir o Barco-de-fogo ou as produções são feitas nas próprias casas de seus fabricantes?

[PARA OS PRODUTORES] – Há quanto tempo você produz Barco-de-fogo?

BLOCO II: SIGNIFICADO

1 – Qual a história do bairro Porto da Areia (suas origens, transformações, etc.)?

2 – Quais são os limites do bairro (onde ele se inicia, onde termina, quais ruas, etc.)?

3 – O que representa a produção do Barco-de-fogo para o bairro Porto da Areia?

4 – Quantos produtores você conhece no bairro conforme sua categoria?

BLOCO III: MATERIALIDADE (ECONOMIA E POLITICA)

1 – Existe alguma associação da qual os produtores de Barco-de-fogo fazem parte? Qual o papel dessa associação?

2 – Você vê o Barco-de-Fogo enquanto importante atrativo turístico para o município de Estância? Por quê?

3 – Como você avalia a importância de se produzir o Barco-de-fogo?

[PARA OS PRODUTORES] – Você consegue se sustentar financeiramente só com a produção de Barco-de-fogo?

BLOCO IV: PERSPECTIVAS

1 – Se outro município brasileiro (ou mesmo outro país) produzisse Barco-de-fogo, isso seria visto como ameaça? Por quê?

2 – Você conhece ou já ouviu falar de alguém que não goste de Barco-de-fogo? Por qual motivo essa pessoa não gosta?

ANEXOS

Extratos de Contratos



**ESTADO DE SERGIPE
PREFEITURA MUNICIPAL DE ESTÂNCIA
COMISSÃO PERMANENTE DE LICITAÇÃO**

EXTRATO DO CONTRATO N.º 64/2018

PROCEDIMENTO LICITATÓRIO: Inexigibilidade n.º 38/2018;
ÓRGÃO SOLICITANTE: Secretaria Municipal da Cultura e Turismo;
OBJETO: **Apresentação Artística/Pirotécnica de "Barcos de Fogo" Aquisição de Espadas e Buscapés;**
CONTRATADO: **Associação Unida dos Fogueteiros e Pirotécnicos do Estado de Sergipe;**
VALOR GLOBAL: **R\$ 166.500,00 (cento e sessenta e seis mil e quinhentos reais) ;**
VIGÊNCIA: **60 (sessenta) dias;**
CLASSIFICAÇÃO ORÇAMENTÁRIA: **UO: 15; Projeto/Atividade: 2120 / 2135; Elemento de despesa: 3390.39.94 / 3390.30.05; Fonte de Recurso: 0100.100 / 0199.100;**
BASE LEGAL: **Art. 25, caput, da Lei n.º 8.666/1993;**
PARECER JURÍDICO: **n.º 197/2018;**
PARECER TÉCNICO: **n.º 156/2018;**
NOTA DE EMPENHO: **1108 e 1109;**
DATA DA ASSINATURA: **29/05/2018.**

Estância/SE, 05 de junho de 2018.

EVERTON SANTOS SANTANA
COORDENADOR GERAL DE LICITAÇÃO
PORTARIA N° 153/2018



ESTADO DE SERGIPE
MUNICÍPIO DE ESTÂNCIA
Gabinete do Prefeito

DECRETO Nº 6899, DE 01 DE JUNHO DE 2017.

CERTIDÃO

CERTIFICO QUE O PRESENTE DE-
CRETO FOI DIGITALIZADO, BEM COMO
PUBLICADO E AFIXADO NO ÁTRIO DO
PAÇO MUNICIPAL.

EM 01/06/2017

Gilson Andrade Oliveira
Gilson Andrade Oliveira
Procurador Geral do Município
Decreto 6.819

Regularmenta a soltura de barcos de fogo,
busca pés, espadas, etc., durante os festejos
juninos de 2017 e dá outras providências.

O PREFEITO MUNICIPAL DE ESTÂNCIA DO ESTADO DE SERGIPE, GILSON ANDRADE DE OLIVEIRA, no uso de suas atribuições legais, que lhe são conferidas pela Constituição Federal de 1988, no artigo 80, inciso V, da Lei Orgânica do Município de Estância e nas Leis Municipais Ordinárias nº 914, de 20 de dezembro de 1995 e nº 1097, de 09 de abril de 2002, e

CONSIDERANDO A PORTARIA DE Nº 03/2004, do JUÍZO DE DIREITO DA 2ª VARA CÍVEL E DA INFÂNCIA E DA JUVENTUDE, DA COMARCA DE ESTÂNCIA DR. JOSÉ ADAILTON SANTOS ALVES, que proíbe a soltura de fogos em toda zona urbana à exceção da Avenida Getúlio Vargas a qual determina que seja estabelecido limites pelo município;

CONSIDERANDO que faz parte da cultura popular da cidade a soltura de fogos no período junino;

CONSIDERANDO que existe no Município de Estância local apropriado para a soltura dos fogos, a saber no Forródrômo Rogério Cardoso, situado no Bairro São Jorge;

DECRETA:

Artigo 1º- Fica delimitado a "GUERRA DE BUSCAPÊS" e assemelhados na Avenida Getúlio Vargas no perímetro compreendido entre os nºs 485 (DEAGRO) e 636 (Esquina com a Trav. José B. Franco) nos horários compreendidos das 20:00 horas do dia 13/06/2017 às 04:00 horas do dia 14/06/2017; das 20:00 horas do dia 23/06/2017 às 04:00 horas do dia 24/06/2017; e das 20:00 horas do dia 28/06/2017 às 04:00 horas do dia 29/06/2017, e no Forródrômo Rogério Cardoso, no espaço do Buscapezódromo, durante todo o mês de junho.

Praça Barão do Rio Branco, 76, Centro, Estância, CEP: 49.200-000, Tel. (79) 3522-1942
Site: www.estancia.se.gov.br - CNPJ: 13.097.050/0001-80

CERTIFICAÇÃO DIGITAL: PWHUHXEJ0EC1G499NWRAG

Esta edição encontra-se no site: www.estancia.se.io.org.br em servidor certificado ICP-BRASIL

**ESTADO DE SERGIPE**
MUNICÍPIO DE ESTÂNCIA
Gabinete do Prefeito

Artigo 2º - Fica terminantemente proibido a queima e solta dos busca-pés, pitus e/ou fogos assemelhados na Praça Barão do Rio Branco, na Rua Capitão Salomão, na Praça Orlando Gomes, nos Hospitais, nos Fóruns, nas Fábricas, nos Postos de Combustíveis, nas Unidades Militares (PM e BM), no Asilo de Idosos e nas demais Repartições Públicas.

Artigo 3º - Os infratores serão responsabilizados por quaisquer danos materiais e ou pessoais a que eventualmente derem causa.

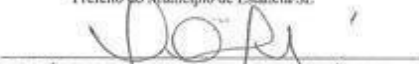
Artigo 4º - Quem soltar fogos tipo busca-pé, espada e pitu o faz por sua própria conta e risco; não tendo o Município de Estância quaisquer responsabilidades objetiva e ou subjetiva em decorrência destes atos.

Artigo 5º - Este Decreto entrará em vigor na data da sua publicação.

Artigo 6º - Revogam-se as disposições em contrário, em especial o Decreto nº 5.213, de 08 de junho de 2005.

Gabinete do Prefeito Municipal de Estância-SE, 01 de junho de 2017.


GILSON ANDRADE DE OLIVEIRA
Prefeito do Município de Estância/SE


JOSÉ RENATO SILVA CARVALHO JÚNIOR
Secretário Chefe de Gabinete - Decreto 6820/2017


GENILSON ANDRADE OLIVEIRA
Procurador Geral do Município de Estância - Decreto nº 6819/2017

DecretosESTADO DE SERGIPE
MUNICÍPIO DE ESTÂNCIA
Gabinete do Prefeito

DECRETO Nº 7.099, DE 01 DE JUNHO DE 2018.

CERTIDÃO
CERTIFICO QUE O PRESENTE DE-
CRETO FOI DIGITALIZADO, SEM COMO
PUBLICADO E AFIIXADO NO ÁTRIO DO
PAÇO MUNICIPAL.
EM 01/06/2018

Gilson Andrade Oliveira
Gilson Andrade Oliveira
Procurador Geral do Município
Decreto 6.819

Regulamenta a soltura de barcos de fogo,
busca pés, espadas, etc., durante os festejos
juninos de 2018 e dá outras providências.

O PREFEITO MUNICIPAL DE ESTÂNCIA DO ESTADO
DE SERGIPE, GILSON ANDRADE DE OLIVEIRA, no uso de suas atribuições legais,
que lhe são conferidas pela Constituição Federal de 1988, no artigo 80, inciso V, da Lei
Orgânica do Município de Estância e nas Leis Municipais Ordinárias nº 914, de 20 de
dezembro de 1995 e nº 1097, de 09 de abril de 2002, e

CONSIDERANDO A PORTARIA DE Nº 03/2004, do JUIZ
DE DIREITO DA 2ª VARA CÍVEL E DA INFÂNCIA E DA JUVENTUDE, DA
COMARCA DE ESTÂNCIA DR. JOSÉ ADAILTON SANTOS ALVES, que proíbe a
soltura de fogos em toda zona urbana à exceção da Avenida Getúlio Vargas a qual determina
que seja estabelecido limites pelo município;

CONSIDERANDO que faz parte da cultura popular da cidade a
soltura de fogos no período junino;

CONSIDERANDO que existe no Município de Estância local
apropriado para a soltura dos fogos, a saber no Forródomo Rogério Cardoso, situado no
Bairro São Jorge;

DECRETA:

Artigo 1º- Fica delimitado a "GUERRA DE BUSCAPÉS" e
assemelhados na Avenida Getúlio Vargas no perímetro compreendido entre os nºs 485
(DEAGRO) e 636 (Esquina com a Trav. José B. Franco) nos horários compreendidos das
20:00 horas do dia 13/06/2018 às 04:00 horas do dia 14/06/2018; das 20:00 horas do dia
23/06/2018 às 04:00 horas do dia 24/06/2018; e das 20:00 horas do dia 28/06/2018 às 04:00
horas do dia 29/06/2018, e no Forródomo Rogério Cardoso, no espaço do
Buscapezódromo, durante todo o mês de junho.

Praça Barão do Rio Branco, 76, Centro, Estância, CEP: 49.200-000, Tel. (75) 3522-1543
Site: www.estancia.se.gov.br – GAB. 11.092-050/0001-80

CERTIFICAÇÃO DIGITAL: O3HVJR8J+ESEBZBOV7/HOG

Esta edição encontra-se no site: www.estancia.se.io.org.br em servidor certificado ICP-BRASIL

**ESTADO DE SERGIPE**
MUNICÍPIO DE ESTÂNCIA
Gabinete do Prefeito

Artigo 2º - Fica terminantemente proibido a queima e solta dos busca-pés, pitus e/ou fogos assemelhados na Praça Barão do Rio Branco, na Rua Capitão Salomão, na Praça Orlando Gomes, nos Hospitais, nos Fóruns, nas Fábricas, nos Postos de Combustíveis, nas Unidades Militares (PM e BM), no Asilo de Idosos e nas demais Repartições Públicas.

Parágrafo único - O Município de Estância, através da UNIFOGOS - Associação Unida dos Fogueteiros e Pirotécnicos do Estado de Sergipe, realizará apresentação de barcos de fogo e de espadas na Praça Barão do Rio Branco, durante o período junino do corrente ano, das 20:00 às 22:00 horas, como atrativo turístico e cultural.

Artigo 3º - Os infratores serão responsabilizados por quaisquer danos materiais e ou pessoais a que eventualmente derem causa.

Artigo 4º - Quem soltar fogos tipo busca-pé, espada e pitu o faz por sua própria conta e risco; não tendo o Município de Estância quaisquer responsabilidades objetiva e ou subjetiva em decorrência destes atos.

Artigo 5º - Este Decreto entrará em vigor na data da sua publicação.

Artigo 6º - Revogam-se as disposições em contrário, em especial o Decreto nº 5.213, de 08 de junho de 2005 e o Decreto nº 6.899, de 01 de junho de 2017.

Gabinete do Prefeito do Município de Estância/SE, em 01 de junho de 2018.

GILSON ANDRADE DE OLIVEIRA

Prefeito do Município de Estância/SE

JOSÉ RENATO SILVA CARVALHO JÚNIOR

Secretário Municipal de Governo

Decreto nº 6.970/2017

GENILSON ANDRADE OLIVEIRA

Procurador-Geral do Município de Estância/SE

Decreto nº 6.819/2017

Praça Barão do Rio Branco, 76, Centro, Estância, CEP: 49.200-000, Tel. (79)3522-1942
Site: www.estancia.se.gov.br - CNPJ: 13.097.050/0001-80

CERTIFICAÇÃO DIGITAL: O3HVJR&J+ESEBZBOV7/HOG

Esta edição encontra-se no site: www.estancia.se.io.org.br em servidor certificado ICP-BRASIL